சங்க அக இலக்கியத்தில்

எடுத்துரைப்பியல்

பாரதியார் பல்கலைக்கழக முனைவர் (Ph.D) பட்டத்திற்காக

அளிக்கப்பெறும் ஆய்வேடு

ஆய்வாளர் :

திருமதி ப. உமாமகேஸ்வரி

நெறியாளர் :

முனைவர் ஓ. பாலகிருஷ்ணன்



தமிழ்த்துறை

பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்

கோயம்புத்தூர் - 641 046

மார்ச் 2018

நெறியாளர் சான்றிதழ்

இடம் : கோயம்புத்தூர்-46
நாள் : 14.03.2018

முனைவர் ஓ. பாலகிருஷ்ணன்
உதவிப்பேராசிரியர்,
தமிழ்த்துறை,
பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்,
கோயம்புத்தூர் - 641 046.

"சங்க அக இலக்கியத்தில் எடுத்துரைப்பியல்" என்னும் தலைப்பில் அமைந்த இவ்வாய்வு பாரதியார் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறையில் முனைவர் பட்டத்திற்காக (பி.எச்.டி) திருமதி ப. உமாமகேஸ்வரி அவர்களால் முழுநேர ஆய்வாளராக 2015-2018-ஆம் கல்வியாண்டில் என் மேற்பார்வையில் தன்னிலையாக ஆக்கப்பெற்றது என்று சான்றளிக்கிறேன். இதற்கு முன் இப்பொருள் குறித்து எந்தப் பல்கலைக்கழகத்திலும் எந்த ஆய்வாளருக்கும் எவ்வகை ஆராய்ச்சிப் பட்டமும் வழங்கப்பெறவில்லை என உறுதி கூறுகிறேன்.

துறைத்தலைவர் கையொப்பம் **நெறியாளர் கையொப்பம்**

(முனைவர் தே. ஞானசேகரன்) **(முனைவர்ஓ.பாலகிருஷ்ணன்)**

ஆய்வாளர் உறுதிமொழி

இடம் : கோயம்புத்தூர்-46
நாள் : 14.03.2018

திருமதி ப. உமாமகேஸ்வரி
முனைவர்பட்ட ஆய்வாளர் (முழுநேரம்)
தமிழ்த்துறை,
பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்,
கோயம்புத்தூர் - 641 046.

கோயம்புத்தூர் பாரதியார் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறையில் முனைவர் பட்டத்திற்காக (பி.எச்.டி) அளிக்கப்பெறும் **"சங்க அக இலக்கியத்தில் எடுத்துரைப்பியல்"** என்னும் பொருள் குறித்த இவ்வாய்வேடு 2015-2018-ஆம் கல்வியாண்டில் பாரதியார் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறையில் **முனைவர் ஓ.பாலகிருஷ்ணன்** அவர்களின் மேற்பார்வையில் என் சொந்த முயற்சியில் உருவானதாகும். இதற்கு முன் இந்தப் பொருள் குறித்து எந்தப் பல்கலைக்கழகத்திலும் எந்த ஆய்வாளருக்கும் எவ்வகை ஆராய்ச்சிப் பட்டமும் வழங்கப்படவில்லை என உறுதியளிக்கிறேன்.

ஆய்வாளர் கையொப்பம்

(திருமதி ப. உமாமகேஸ்வரி)

நெறியாளர் கையொப்பம்

முனைவர் ஓ. பாலகிருஷ்ணன்
உதவிப் பேராசிரியர்,
தமிழ்த்துறை,
பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்,
கோயம்புத்தூர் - 641 046



பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்

BHARATHIAR UNIVERSITY

COIMBATORE - 641 046, TAMILNADU, INDIA.

State University | Re-accredited with "A" Grade by NAAC | Ranked 14th among Indian Universities by MHRD-NIRF

CERTIFICATE OF PLAGIARISM CHECK

1	Name of the Research Scholar	ப. உமா மகேஸ்வரி.
2	Course of study	M.Phil., / Ph.D., ✓
3	Title of the Thesis / Dissertation	சங்க அக இலக்கியத்தில் மருத்துவப் பயன்
4	Name of the Supervisor	முனைவர். ஓ. பாலகிருஷ்ணன்
5	Department / Institution/ Research Centre	தமிழ்த் துறை பாரதியார் பல்கலைக் கழகம் கோவை.
6	Acceptable Maximum Limit	30 %
7	% of Similarity of content Identified	02 %
8	Software Used	URKUND
9	Date of verification	02 /03/ 2018

Report on plagiarism check, items with % of similarity is attached

Signature of the Supervisor
(Seal)
முனைவர் ஓ. பாலகிருஷ்ணன்
உதவிப்பேராசிரியர்
தமிழ்த் துறை
பாரதியார் பல்கலைக் கழகம்
கோயமுத்தூர்-641 046.

Signature of the Scholar

2/3/18
R&D Director (BU) / Head of the Department
(Seal)
PROFESSOR & HEAD
Department of Tamil
Bharathiar University
Coimbatore - 641 046

2/3
University Librarian (BU)
University Librarian

Research Coordinator (BU)

URKUND

Urkund Analysis Result

Analysed Document: Uma Maheswari P.docx (D36053412)
Submitted: 3/2/2018 10:22:00 AM
Submitted By: bulib_librarian@yahoo.co.in
Significance: 2 %

Sources included in the report:

Full Unit.docx (D32889089)
Amsa Raj R.docx (D35856202)
TAMIL IYAL -1_2_3. (1-11-17).pdf (D31977292)
Kalaivani. D.docx (D32783332)
Kiruthika. S.docx (D33164182)
http://shodhganga.inflibnet.ac.in/bitstream/10603/23407/12/13_conclusion.pdf
http://www.bdu.ac.in/syllabi/cde/pg/TAMCDE07.pdf

Instances where selected sources appear:

24

இடம் : கோயம்புத்தூர்
நாள் : 14–03–2018

முனைவர் ஓ.பாலகிருஷ்ணன் எம்.ஏ., எம்.ஃ.பில்., பிஎச்.டி.,
உதவிப்பேராசிரியர்
தமிழ்த்துறை
பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்
கோவை – 641 046

CERTIFICATE OF GENUINES OF THE PUBLICATION

எனது நெறியாளுகையின் கீழ் முனைவர் பட்ட ஆய்வு மேற்கொண்ட திருமதி. ப. உமாமகேஸ்வரி சான்லாக்ஸ் பன்னாட்டுத் தமிழியல் ஆய்விதழில் (UGC Approved Journal No-40729) (ISSN 2454 -3993) ஜுலை - 2017, பக்க எண் 150 முதல் 157 வரையில் "ஊடலில் எடுத்துரைப்பியல்" என்ற தலைப்பில் தனது ஆய்வுக் கட்டுரையை வெளியிட்டுள்ளார் எனச் சான்றளிக்கப்படுகின்றது.

நெறியாளர்

நன்றியுரை

"சங்க அக இலக்கியத்தில் எடுத்துரைப்பியல்" என்னும் பொருண்மையில் முனைவர் பட்டத்திற்கான ஆய்வினை மேற்கொள்வதற்கு ஒப்புதல் அளித்த பாரதியார் பல்கலைக்கழகத்திற்கும், தமிழ்த்துறைக்கும் என் நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

கல்விப் பணியில் எங்களை வழிநடத்திப் பேணி வந்த பேராசிரியர் மற்றும் முன்னாள் தமிழ்த்துறைத் தலைவர் **முனைவர் சி.மா. இரவிச்சந்திரன்** அவர்களுக்கும், இன்முகத்துடன் ஆய்விற்குத் தேவையான வழிமுறைகளைக் கற்றுத்தந்த இந்நாள் தமிழ்த்துறைத் தலைவர் **முனைவர் தே.ஞானசேகரன்** அவர்களுக்கும் என் மனம் கனிந்த நன்றியினைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

"சங்க அக இலக்கியத்தில் எடுத்துரைப்பியல்" என்னும் தலைப்பினைத் தேர்ந்தெடுப்பதில் உதவிபுரிந்து ஆய்வு நெறிமுறைகளை எனக்கு ஊட்டியும் கற்றுத்தந்தும் என் ஐயங்களை அகற்றி, சோர்வுற்ற நேரங்களில் ஊக்கமளித்து என் ஒவ்வொரு அசைவிற்கும் தூண்டுகோலாய் இருந்து அறிவூட்டி இன்முகம் மாறாமல், இன்சொல் வழங்கி, என் எதிர்கால வாழ்விற்கு வழிகாட்டியாக விளங்கும் என் ஆசான், குருநாதர், எனது ஆய்வு நெறியாளர் தமிழ்த்துறை உதவிப்பேராசிரியர் **முனைவர் ஓ. பாலகிருஷ்ணன்** அவர்களுக்கு என் உளம் நெகிழ்ந்த நன்றியினை உரித்தாக்குகிறேன்.

இவ்வாய்வு செம்மையாக அமைய அவ்வப்பொழுது பல்வேறு கருத்துகளை வழங்கி ஊக்கமளித்த பாரதியார் பல்கலைக்கழகத் தமிழ்த்துறைப் பேராசிரியர்கள் அனைவருக்கும் எனது நன்றியை உரித்தாக்குகிறேன்.

ஆய்வுப்பணி சிறக்கப் பல கருத்துகளை வழங்கிய மறைந்த பேராசிரியப் பெருந்தகை **முனைவர் து.மூர்த்தி** அவர்களுக்கு **(முஸ்லிம் அலிகார் பல்கலைக்கழகம், உ.பி)** மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

இவ்வாய்வு சிறப்புடன் அமைய நம்பிக்கை வழிகாட்டியாகத் திகழ்ந்த **முனைவர் T.V.அர்ச்சுனன் (HOD.,Mech.Dep.,CIET)** அவர்களுக்கும் மனமார்ந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக்கொள்கிறேன்.

மனதாலும், உடலாலும் இவ்வாய்வேட்டுக்கு உறுதுணையாக விளங்கிய எனது **தாயார் கோவை சத்தியா** (பட்டிமன்ற பேச்சாளர்) அவர்களுக்கும், இவ்வாய்வேடு சிறப்புடன் விளங்க அனைத்து நேரங்களிலும் எனக்குத் துணைபுரிந்த எனது கணவர் **கி.ராஜாசாமிநாதன்** அவர்களுக்கும், அன்புப் புதல்வன் **ரா.சாய்நாத்-திற்கும்**, எனது தங்கை குடும்பத்தினருக்கும், தாயுள்ளம் கொண்ட மாமியார் அவர்களுக்கும் மற்ற குடும்ப உறுப்பினர்கள் அனைவருக்கும் அன்பு கலந்த நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஒவ்வொரு தேடலிலும் உடன் இருந்து உற்சாகமூட்டி எனக்குத் தோள்கொடுக்கும் தோழமையாக விளங்கும் திருமதி **ச.பிரேமலதா** அவர்களுக்கும், இனிமையான இளவல்களாக இருந்து ஆய்வேடு சிறக்கத் துணைபுரிந்த **மோ.சௌந்தர்ராஜன், இரா.அழகுராஜா, இரா.சென்றாயன், க.விஜயகுமார்** என அனைத்துச் சகோதரர்களுக்கும் மற்றும் அனைத்து ஆய்வாளர்களுக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

ஆய்விற்கு வேண்டிய நூல்களைத் தந்து உதவிய பாரதியார் பல்கலைக்கழக நூலக நண்பர்களுக்கும், தமிழ்த்துறை அலுவலக நண்பர்களுக்கும் எனது நன்றியைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

மேலும் இவ்வாய்வேடு சிறப்பாக அமையப் பல்வேறு உதவிகளைப் புரிந்த அனைத்து அன்புள்ளங்களுக்கும், குறித்த நேரத்தில் இவ்வாய்வேட்டை சிறப்புற வடிவமைத்துக் கொடுத்த அன்புச் சகோதரி செல்வி **க. இந்துமதி மற்றும் திருமதி க. சத்தியா** அவர்களுக்கும் எனது நன்றியினைத் தெரிவித்துக் கொள்கிறேன்.

(திருமதி ப.உமாமகேஸ்வரி)

சுருக்கக் குறியீட்டு விளக்கங்கள்

அகம்	-	அகநானூறு
கள	-	களவியல்
கற்	-	கற்பியல்
குறள்	-	திருக்குறள்
தொல்	-	தொல்காப்பியம்
நூ.	-	நூற்பா
ப	-	பக்கம்
பக்	-	பக்கங்கள்
பொ	-	பொருளதிகாரம்
மேலது	-	மேற்குறித்த நூல்

பொருளடக்கம்

முன்னுரை

பண்டைத் தமிழரின் வாழ்வியலை வெளிப்படுத்துவன சங்க இலக்கியங்கள். இவை புலவர் பலரின் செம்மாந்த வாழ்வியல் மற்றும் சமூகவியல் சார்ந்த புலமைக்குச் சான்றாகத் திகழ்வன. அவர்களது படைப்புக்களில் அமைந்துள்ள செம்மாந்த அறிவு, வருணனை, உளவியல், வாழ்வியல் போன்றவற்றை எடுத்துக்கூறுவதாக அமைந்துள்ள கருத்து, சொல்லாடல் போன்ற அமைவு நெறிகள் இவ்விலக்கியங்களுக்குச் செம்மையை வழங்குவன. இவற்றில் முக்கியப் பங்களிப்பாக விளங்குவது எடுத்துரைக்கும் உத்தியாகும்.

சங்கச் செய்யுட்களில் இடம்பெற்றுள்ள இடம், காலம், அளவு போன்றவற்றை மனதில் நிறுத்தி ஒரு செய்தியை எடுத்துரைக்கும் முறையில் கருத்து, வருணனை, செய்யுள் நடை, கற்பனை போன்றவை அனைத்தும் அமைந்துள்ளன. பண்டைத் தமிழ்ப் புலவர்களின் இத்தகைய புலமையை எடுத்துரைக்கும் வண்ணம் மேலைநாட்டு ஆய்வுக் கோட்பாடான எடுத்துரைப்பியல் அமைகிறது. இக்கோட்பாட்டைச் சங்க அக இலக்கியங்களில் இவ்வாய்வு பொருத்திப் பார்த்து ஆராய்கிறது.

ஆய்வுத்தலைப்பு

"சங்க அக இலக்கியங்களில் எடுத்துரைப்பியல்" என்பது இவ்வாய்வின் தலைப்பாகும்.

ஆய்வு நோக்கம்

சங்க இலக்கியம் சார்ந்து வந்துள்ள ஆய்வுகள் அதன் போக்கினை ஒரு புதிய பாதையில் வழிநடத்திச் செல்கின்றன. இன்றைய ஆய்வுப்போக்கில் சங்க இலக்கியங்களைப் பல்வேறு மேலைநாட்டு கோட்பாட்டின் வழியும், இலக்கண, இலக்கியக் கோட்பாடுகளின் வழியும் ஆய்வு மேற்கொள்ள வேண்டிய கட்டாயம் ஏற்படுகின்றது. இவ்வாய்வுகள் மூலம் சங்க இலக்கியம் சார்பான ஆய்வுகள் ஒரு

குறுகிய வட்டத்தில் அடங்காமல் மிகப் பரந்த, மாறுபட்ட ஆய்வுக்களத்தில் பயணிக்க வழிவகை கிடைக்கின்றது. அவ்வகையில் சங்க அகப்பாடல்களில் எடுத்துரைப்பியல் கோட்பாடு எவ்வாறு பொருந்தி வந்துள்ளது என்பதைக் கண்டறிவதே இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும்.

ஆய்வு எல்லை

புலவர்கள் பலர் தங்கள் அனுபவங்களையும் கற்பனைகளையும் தனிப்பாடல்களாகவும், தொகைப்பாடல்களாகவும் பாடியுள்ளனர். இவற்றைப் பின்வந்தோர் தொகுத்தனர். அவ்வாறு தொகுக்கப்பட்ட தொகை நூல்களைப் பதினெண்மேற்கணக்கு என்பர். இம்மேற்கணக்கில் உள்ள எட்டுத்தொகை மற்றும் பத்துப்பாட்டு நூல்களில் எட்டுத்தொகையில் உள்ள அகப்பாடல்கள் மட்டும் இவ்வாய்விற்குரிய எல்லையாக எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வு மூலங்கள்

ஆய்வு மூலம் எனப்படும் சான்றாதாரங்கள் இரு வகையாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளன. தொல்காப்பியமும், எட்டுத்தொகையில் உள்ள அகப்பாடல் நூல்கள் இவ்வாய்விற்குரிய முதன்மைச் சான்றாதாரங்களாகும். ஆய்வு குறித்த பிற இலக்கண நூல்களும், திறனாய்வு நூல்கள், ஆய்வேடுகள், கட்டுரைகள், இணையவழிச் செய்திகள் போன்றவை துணைமைச் சான்றாதாரங்கள் ஆகும்.

ஆய்வு அணுகுமுறை

எட்டுத்தொகை அகப்பாடல்களில் உள்ள வர்ணனை வேறுபாடுகள், உத்திகள், எடுத்துரைக்கும் பாங்கு, அழகியல், அமைப்பியல் போன்றவை எடுத்துரைப்பியல் கோட்பாட்டோடு ஒப்பிட்டு ஆராய்வதால் ஒப்பீட்டு முறை ஆய்வு **(comparative approach)** பின்பற்றப்படுகிறது. கருத்து, சொல்லாடல், நிகழ்ச்சி அமையும்முறை, கால அளவு போன்ற கூறுகளை விளக்க விளக்கமுறை அணுகுமுறையும் **(descriptive approach)**, கூற்று வகைகள் பாத்திரப்படைப்புகள் ஆகியவற்றைப் பகுத்துச் சங்க இலக்கியச் சான்றுகளோடு ஆராய்வதால் பகுப்புமுறை அணுகுமுறையும் **(classification approach)** பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளன.

ஆய்வுப்பகுப்பு

“சங்க அக இலக்கியங்களில் எடுத்துரைப்பியல்” என்னும் தலைப்பிலான இவ்வாய்வு முன்னுரை, முடிவுரை நீங்கலாக ஐந்து இயல்களாகப் பகுக்கப்பட்டுள்ளது.

முன்னுரை

இயல் 1 : எடுத்துரைப்பியலும் சங்க அக மரபும்

இயல் 2 : திணை அடிப்படையில் எடுத்துரைப்பியல்

இயல் 3 : துறை மற்றும் கைகோள் மாந்தர்களின் உளவியல்சார் எடுத்துரைப்பியல்

இயல் 4 : புலவர்கள் மற்றும் பாத்திரங்களின் கூற்று அடிப்படையில் எடுத்துரைப்பியல்

இயல் 5 : அகப்பாடல் உத்திகளில் எடுத்துரைப்பியல்

முடிவுரை

முன்னுரை

ஆய்வுத்தலைப்பு, ஆய்வு நோக்கம், ஆய்வு எல்லை, ஆய்வு மூலங்கள், ஆய்வு அணுகுமுறைகள், ஆய்வு முன்னோடிகள், ஆய்வுப்பகுப்பு ஆகியவை இவ்வாய்வின் முன்னுரையாக அமைந்துள்ளன.

இயல் 1 : எடுத்துரைப்பியலும் சங்க அகமரபும்

எடுத்துரைப்பியல் அறிமுகம் - அகராதிகளின் விளக்கம் - கலைக்களஞ்சியங்கள், வாழ்வியற் களஞ்சியங்கள் எடுத்துரைப்பியல் என்பதற்குத் தரும் விளக்கங்கள் - அடிப்படை அலகுகள் - உட்பிரிவுகள் - சங்கப்பாடல்களை வரையறைப்படுத்துதல் - சங்கப்பாடல்களின் அமைப்பு – தொல்காப்பியர் சிந்தனையில் எடுத்துரைப்பியல்.

இயல் 2 : திணை அடிப்படையில் எடுத்துரைப்பியல்

முக்கியத்துவம் பெறும் செய்திகள் - அமையப்பெற்ற விதம் - இடத்தொடர்பு - சூழல்கள் மற்றும் செயல்கள் - நோக்குநிலை - காலத்தொடர்பு - பெயர்ச்சொல், உரிச்சொல்

இயல் 3 : துறை மற்றும் கைகோள் மாந்தர்களின் உளவியல்சார் எடுத்துரைப்பியல்

காரண காரியத் தொடர்பான கூற்றுகள் - விரிவாக்கம் மற்றும் எடுத்துக்காட்டுகள் - அடிக்குறிப்பு - விளங்கவைக்கும் நிலை (Explicative function) -செயல்படும்நிலை (actionalfunction)- பாத்திரங்களை வரையறைப்படுத்துதல ˙(definition of character) - அடிக்கருத்துநிலை(Thematic function). நேரடியான பண்பு விளக்கங்கள் - மறைமுகமான பண்பு விளக்கங்கள் - உரையாடல்கள் - திரும்பத்திரும்ப வருதல் - ஒத்திருத்தல் - முரண்படுதல் - குறிப்பாக அமைதல்.

இயல் 4: புலவர்கள் மற்றும் பாத்திரங்களின் கூற்று அடிப்படையில் எடுத்துரைப்பியல்

தலைமைக் கூற்றுக்கள் - பாத்திரங்களின் பண்புகள் - பாத்திரப் படைப்புகள் -நேரடிப்பேச்சு –மறைமுகச் சொல்லாடல் - சுருக்கமாக விளக்குதல் - போலச்செய்தல் - நம்பகத்தன்மை – எடுத்துரைப்பைக் கேட்பவர் - காலம் சார்ந்த சுருக்கம் - பின்புலம் சார்ந்த விவரிப்பு(description of setting)

இயல் 5 : அகப்பாடல் உத்திகளில் எடுத்துரைப்பியல்

ஒழுங்கு**(order)** – நிகழ்ச்சி நடக்கும் கால அளவு**(duration)** – தொடர் நிகழ்வு **(frequency)** - இடம் - காலம் - அறிதல் கூறு – உணர்ச்சிக்கூறு – கருத்துநிலை.

முடிவுரை:

மேற்கூறப்பட்ட ஐந்து இயல்களின் வாயிலாகப் பெறப்பட்ட தொகுப்புரைகளை அடிப்படையாகக்கொண்டு ஆய்வின் முடிவுகள் இப்பகுதியில் தொகுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

அடுத்து ஆய்வுக்குப் பயன்பட்ட நூல்கள் ஆய்வியல் முறைப்படி துணைநூற்பட்டியலாக அமைந்துள்ளன. இதையடுத்து பின்னிணைப்பு அமைந்துள்ளது.

இயல் ஒன்று

எடுத்துரைப்பியலும் சங்க அக மரபும்

ஒரு மனிதன் தன்னுடைய நாகரிக வளர்ச்சியில் ஒருநிலையில் இருந்து மற்றொரு நிலையான வளர்ச்சிக்குச் செல்கிறான். அதன் படிநிலைகளாகக் குடும்பம், சமூகம், கிராமம் என்பன உருவாகின்றன. அதேபோல் அவனின் வளர்ச்சிக்கு வித்தாக அமைவது மொழி ஆகும். அம்மொழி தொடக்கத்தில் ஒலிகளை மட்டும் வெளிப்படுத்தி அதன்மூலம் செய்திகளை உணர்த்தக் கூடியவையாக இருந்தது. அதன் படிநிலையாகச் சொற்களைப் பயன்படுத்தி பிறகு சொற்றொடர்களாக வளர்ந்தது. அவ்வாறு அமையப்பெற்ற சொற்கள் அமையும் விதமும், அதைக் கையாளும் விதமும் மற்றும் அதை எடுத்துரைக்கும் பாங்கிலேயே அதன் உண்மைத் தன்மை அமைகிறது. இவ்வாறு காணப்படும் எடுத்துரைக்கும் உத்தி சங்க இலக்கியத்தில் இடம், பொருள், சூழல், காலம் போன்றவற்றின் அடிப்படையில் அமைகிறது. அதன் வழியில் கேட்பவரும், கூறுபவரும் ஒன்றை எடுத்துரைப்பதில் முக்கியப் பங்கு வகிக்கின்றனர்.

எடுத்துரைப்பியல் கோட்பாடு அமைப்பியல் கோட்பாட்டோடு தொடர்புடையாதாகும். ஒரு நிகழ்ச்சி நடக்கிறது எனில் அந்த நிகழ்ச்சியை மொழிப்படுத்தும்போது நடக்கின்ற மாற்றங்களையும் அந்த மாற்றங்களை நிகழ்த்துகின்ற மொழியின் தன்னிச்சையான செயற்போக்கினையும் அடையாளம் கண்டுகொள்ள 'எடுத்துரைப்பியல்' என்ற கோட்பாடு பெரும் பங்களிப்பினைச் செய்துள்ளது.

உண்மையில் கருத்தாடல்களில் எழுப்பப்படும் வினாக்களுக்கு முடிவான விடைகள் எப்போதும் கிடைத்ததில்லை, பனுவலுக்குள் வெளிப்படையாகவும், மறைவாகவும், சிதறிக்கிடக்கும் பல்வேறு கூற்றுகளை ஓரளவிற்குப் புரியும்படியாக வெளிக்கொணர முடிந்திருக்கிறது. திரும்பத் திரும்ப வரும் ஒரு வகையான அமைப்பினைக் குறித்து அடையாளம் காண முடிந்திருக்கிறது. இவ்வாறு சங்க இலக்கியத்தில் எடுத்துரைப்பியலின் தாக்கம் 3000 ஆண்டுகளுக்கு முன்பே புலவர்களால் கையாளப்பட்டுள்ளதை இவ்வியல் விளக்குகிறது.

எடுத்துரைப்பியல்:

இக்கோட்பாட்டினை மிக நுண்ணியத் தளத்தில் பல்வேறு புதிய கலைச் சொற்களை வடிவமைத்து வழங்கிய பெருமை, 'ஹெரால்டு ஜெனத்' என்ற அறிஞரைச் சாரும் என்பார் க.பஞ்சாங்கம். (நூல், பக் : 86)

எடுத்துரைப்பியலுக்கு மற்றொரு இணையான பெயர் விதப்புமுறை என்பதாகும். முனைவர் ஒ.பாலகிருஷ்ணன் (இலக்கிய மலர்கள், ப:82) அவர் தம் நூலில் விதப்புமுறையை இரண்டு வகையாகக் குறிப்பிட்டுள்ளார். அவை (1) கலைவிளக்க முறை (2) விளக்கவியல் விதப்புமுறை என்பதாகும். விதப்புமுறையில் செய்கையும்,

தொடர்ச்சியும் விதப்புமுறை ஆகும். மேலும் விதப்புமுறையில் செய்கையும், தொடர்ச்சியும் (Action & sequence) முக்கியத்துவம் பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது. செய்கையின் கட்டமைப்புகளாக – காலம் - தருக்கம் - பொருண்மை என்று தெளிவிற்காகவும், எளிதாகப் பின்பற்றவும் மூன்று வகைகளாகப் பிரித்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு ஒரு கதையில் விதப்புமுறையின் முக்கியத்துவம், அதனால் ஏற்படும் மாற்றங்கள் மற்றும் ஓர் ஒழுங்குமுறையைப் பின்பற்ற இந்த இலக்கியமுறை எவ்வாறு பயன்படுகிறது. என்பதை இவரது நூல் மூலம் அறியமுடிகிறது (இலக்கிய மலர்கள், ப:86).

எடுத்துரைப்பியல் - சொல் விளக்கம்

எடுத்துரைப்பியல் என்னும் சொல் 'நேரட்டாலஜி' (Narratology) - 'நேரேசன்' என்றும் ஆங்கிலத்தில் அழைக்கப்படுகிறது. 1969-ஆம் ஆண்டு பிரான்சு நாட்டைச் சேர்ந்த தொடோரோவ் (Todorov) என்பவர் இச்சொல்லைக் கையாண்டார். பின்னர் ஜெரால்டு ஜென்னத், ஜெரால்டு பிரின்ஸ், மீக்கே பல், வுளோமித் ரிம்மன் கெனான், மான்பிரப் ஜான் மோனிகா ப்ளுடர்னிக் போன்றோர் இக்கோட்பாட்டை வளர்த்துள்ளார்கள் எனலாம்.

நாம் பிறருக்கு ஒரு நிகழ்ச்சியை எடுத்துரைக்கும்போது ஏற்படும் மாற்றங்களையும் அதை நிகழ்த்துகிற செயல்போக்கினையும் அறிந்துகொள்ள உதவுவது எடுத்துரைப்பியல் (Narration) என்ற கோட்பாடாகும். எடுத்துரைப்பியல் என்ற சொல் தமிழுக்குப் புதிது என்றாலும் இன்று பயன்பாட்டில் வந்துள்ள ஒரு சொல்லாகிவிட்டது.

தமிழில் நேரேஷன் (Narration) என்ற சொல்லின் மொழிபெயர்ப்பாகக் கதையாடல் (தமிழவன், அமைப்பியலும் அதற்கு அப்பாலும், ப:255), வர்ணனைக் கதை (அமைப்பு மையவாதம் பின் அமைப்பியல் மற்றும் கீழைக்காவிய இயல் - கோபிசந்த் நாரஸ், ப:86), எடுத்துரைப்பு (சிவக்குமார்.ஆர்.(மொ.ஆ), இலக்கியக்கோட்பாடு மிகச் சுருக்கமான அறிமுகம் ப:133), கூற்றியல் (அருளி.ப(ப.ஆ) அருங்கலைச் சொல் அகரமுதலி, ப:683), விதப்புமுறை (ஓ. பாலகிருஷ்ணன், இலக்கிய மலர்கள், ப:82) என்பன போன்ற சொற்கள் பயன்பாட்டில் உள்ளன. இருப்பினும் எடுத்துரைப்பு/எடுத்துரைப்பியல் என்ற சொல்லே பயன்பாட்டில் பெருவழக்காக உள்ளது.

கலைக்களஞ்சிய விளக்கங்கள்:

எடுத்துரைப்பு என்ற சொல்லிற்குப் பன்னாட்டு மொழியியல் கலைக்களஞ்சியம் **"ஒவ்வொரு கதையும் சொல்லப்படுவது**. அது ஏதாவது ஒரு நோக்கத்துடன் கதை சொல்பவருக்கும் அதைக் கேட்பவருக்கும் இடையே உள்ள செய்தித்தொடர்பு. அது

ஏதாவது ஒரு உளப்பாங்கை உட்கொண்டிருக்கும் (தொகுதி-1, ப:478)'' என்று பொருள் தருகிறது.

குரோலியர் அகாதெமிக் கலைக்களஞ்சியம், **"கவிதை அல்லது உரைநடையில் இடம்பெறும் மெய்யான அல்லது புனையப்பட்ட நிகழ்வுகளின் தொகுப்பு"** என்று எடுத்துரைப்பை விளக்குகிறது (தொகுதி-14, ப:22).

எனவே பல நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பே எடுத்துரைப்பு என்பதாகும். இது ஒரு நிகழ்வைச் சொல்பவருக்கும் கேட்பவருக்கும் இடையே ஏற்படும் செய்தித் தொடர்பாக செயல்படுகிறது என்றும் எடுத்துரைப்பியலை விளக்கலாம்.

அகராதிகள் தரும் விளக்கங்கள்:

ஆக்ஸ்போர்டு இலக்கியச் சொல்லகராதி "எடுத்துரைப்பாளர் தரும் எடுத்துரைப்பைக் கேட்போனிடம் ஒரு மெய்யான அல்லது கற்பனையான நிகழ்ச்சியைச் சொல்லுதல் அல்லது ஒன்றுடன் ஒன்று இணைக்கப்பட்ட முறையில் நிகழ்ச்சிகளின் வரிசைமுறையைக் கூறுதல் எடுத்துரைப்பு'' என்று எடுத்துரைப்பை விளக்குகிறது (ப:145).

நவீனத் திறனாய்வுச் சொற்கள் அகராதி "நடந்த உண்மைகள் அல்லது நிகழ்வுகளின் தொடர்ச்சியை விவரித்துக் கூறுதலும் அவற்றிற்கிடையே ஒரு இணக்கமான தொடர்பை ஏற்படுத்துதலுமே எடுத்துரைப்பாகும்'' என்று விளக்குகிறது (ப:122).

எடுத்துரைப்பியல் அகராதி எனும் அகராதி "ஒன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட மெய்ம்மையான அல்லது உருவாக்கப்பட்ட எடுத்துரைப்பாளர்களால் ஒன்று அல்லது அதற்கு மேற்பட்ட எடுத்துரைப்பைக் கேட்பவரிடம் தகவல் பரிமாற்றமாக விளக்குவது எடுத்துரைப்பு'' என்று எடுத்துரைப்பை விளக்குகிறது (ப:59).

எனவே எடுத்துரைப்பு என்பது நிகழ்வுகளின் தொகுப்பு தகவல் பரிமாற்றம் அடைவது எனலாம். இதில் ஒரு நிகழ்வை எடுத்துரைப்பவர், அதைக் கேட்பவரின் பங்கு முக்கியமானது என்பதை அறியமுடிகிறது.

வெப்ஸ்டர் அகராதி "நிரல்முறையில் விவரிக்கப்படும் நிகழ்வுகளின் எடுத்துரைப்பு'' என்றும் (ப:478), "எழுத்து அல்லது பேச்சு வடிவத்தில் உள்ள தொடர் நிகழ்வுகளின் கூட்டே எடுத்துரைப்பு'' என்று சேம்பர்ஸ் அகராதியும் (ப:520) எடுத்துரைப்பு என்பதை விளக்குகிறது.

எனவே எடுத்துரைப்பு என்பதை நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பு என்றும், அது எழுத்து, பேச்சு வடிவில் அமையும் என்றும் பொருள் கொள்ளலாம்.

அறிஞர்கள் கருத்துக்கள்:

எடுத்துரைப்பு என்ற சொல்லுக்கு இணையாகப் பேராசிரியர் ஓ. பாலகிருஷ்ணன் விதப்புமுறை என்ற சொல்லைப் பயன்படுத்துகிறார். இவர் எடுத்துரைப்பியல் என்பதற்கு "சிறுகதை, நாவல், குறுநாவல் போன்ற இலக்கிய வகைகளில் செய்திகளைச் சொல்லிச் செல்லப் பயன்படுத்தப்படும் ஓர் இலக்கிய முறை விதப்பு முறை" என்று விளக்கம் தருகிறார் (இலக்கிய மலர்கள், ப:82)

மேலும், எடுத்துரைப்பை விளக்கும்போது, "எடுத்துரைப்பு என்ற சொல் சொல்பவரிடமிருந்து கேட்பவருக்கும் அல்லது எழுதுபவரிடமிருந்து வாசிப்பவருக்கும் ஒரு செய்தியை எடுத்துச் செல்லும் தகவல் தொடர்பு முறை" என்கிறார் க.பஞ்சாங்கம் (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல், ப.4).

மேலும் இவர் எடுத்துரைப்பியல் என்பதற்கு "எடுத்துரைப்பு என்கிற இந்தச் சொல் சொல்பவரிடமிருந்து கேட்பவருக்கு அல்லது எழுதுபவரிடமிருந்து வாசிப்பவருக்கு ஒரு செய்தியை எடுத்துச் செல்கின்ற ஒருவகையான தகவல்தொடர்பு முறையியலைக் குறிக்கின்றது" என்று விளக்கம் தருகிறார். எனவே எடுத்துரைப்பு என்பது ஒரு செய்தி அல்லது கருத்தை ஒருவரிடமிருந்து அடுத்தவருக்கு எடுத்துச் செல்லும் தகவல்தொடர்பு முறை என விளக்கம் தரலாம். இது இன்றைய நவீன இலக்கியக் கோட்பாட்டு உத்தியாக இருந்தாலும் கூற்று முறையில் அமைந்த சங்க இலக்கியத்திற்கும் பொருந்தும். தலைவன், தலைவி, தோழி, நற்றாய், செவிலி போன்றோரின் மன ஓட்டங்களையும், எண்ணங்களையும் கவிதை வடிவில் இலக்கிய நெறிகளுக்கு உட்பட்டு வெளிப்படுத்துவன சங்க இலக்கியங்கள். அதனால் அவற்றில் அமையும் பேச்சுக்கள் எடுத்துரைப்பியலுடன் ஒன்றுவன. தலைவன் தன் எண்ணங்களைத் தெளிவாக வெளிப்படுத்தினால்தான் தலைவியால் அவனைப் புரிந்துகொள்ள இயலும். அதனால் நவீன இலக்கியக் கோட்பாடான எடுத்துரைப்பியலைக் கொண்டு சங்க இலக்கியங்களில் அமைந்துள்ள எடுத்துரைப்புப் பற்றி ஆராய வேண்டியுள்ளது.

'புலப்பாட்டுநெறி', **'சொல்லாடல்'** போன்ற வார்த்தைப் பயன்பாடுகள் எடுத்துரைப்பியலின் மறுவடிவமாகக் கருதப்படும் வார்த்தைக் குறியீடுகள் என்ற கருத்துநிலை நிலவுகிறது. ஆனால் புலப்பாட்டுநெறி என்பது "புலப்பாடு - புலப்படு என்றும் படு என்னும் வினைமுதல் நீண்டு முதனிலை திரிந்த தொழிற்பெயராயிற்று, புலப்படு - அறிவின்கண் தோன்றல், நிகழ்தல் என்பதையும் புலப்பாடு என்பது அறிவின்கண் தோன்றிய ஒன்று வெளிப்படல் என்பதை க.பொன்மொழி கூறுவதன் மூலம் அறியலாம் (எட்டுத்தொகை நூல்களில் கருத்துப் புலப்பாட்டு நெறிகள் ஆய்வேடு, ப-2). இதுவே சொல்லாடலின் விளக்கமாக "சொல்லாடல் என்பது,

நிகழ்வுகளை வகைப்படுத்தி, ஒழுங்குப்படுத்துகின்ற ஒருவகையான வழிமுறை மூலம் அதிகாரத்தைக் கட்டமைக்கின்ற செயல்பாடு என்பதை க.பஞ்சாங்கம் அவர்கள் விளக்குகிறார் (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல் ப-12). இவ்வாறு 'புலப்பாட்டு நெறி', சொல்லாடல் இவற்றின் சின்னச் சின்னக் கூறுகள் அமையப்பெற்று இருப்பினும் எடுத்துரைப்பியலில் மொழியின் அமைப்பியல் எடுத்தியம்புவதை அறியலாம்.

எடுத்துரைப்பின் அடிப்படை அலகுகள்

எடுத்துரைப்பில் அதிக முக்கியத்துவம் பெறுவது பேசுபவர் மற்றும் அதைக் கேட்பவரும் ஆவர். அதற்கு அடிப்படையாக அமையும் எடுத்துரைப்பியல் அடிப்படை அலகுகள்:

1. **நிகழ்ச்சிகள்**
2. **மொழி அல்லது நிகழ்ச்சிகளுக்கான வார்த்தைக் குறியீடுகள்**
3. **எடுத்துச் சொல்லும் அல்லது எழுதும் செயல்பாடு**

இவை புனைகதை எடுத்துரைப்பில் பின்வருமாறு மறுபெயரிட்டு அழைக்கப்படுகின்றன. என்று க.பஞ்சாங்கம் குறிப்பிடுகிறார். (இலக்கியமும் திறனாய்வுக் கோட்பாடுகளும் - ப-194).

இலக்கிய எடுத்துரைப்பியல் முறையே 1.கதை (story) , 2. பனுவல் (Text), 3. எடுத்துரைப்பு (Narration) என்றும் பனுவலில் இருந்து நம்முடைய மனநிலைக்கு ஏற்ப, தேவைக்கு ஏற்பச் சுருக்கி எடுத்துக் கொள்ளப்படும் எடுத்துரைப்பு நிகழ்ச்சிகள் கதை என்று அழைக்கப்படுகிறது என்று (பாரதியார் கதையில் எடுத்துரைப்பியல் (ஆய்வேடு ப-14)இல் குறிப்பிடப்படுகிறது.

பனுவல்

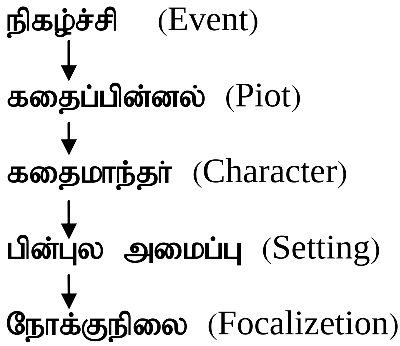
பனுவல் என்பது பேசுகின்ற அல்லது எழுதுகின்ற சொல்லாடலாக அமைந்திருக்கிறது. இதில் நிகழ்ச்சிகள் காலவரிசைப்படி அமைந்திருக்கத் தேவையில்லை. பங்குபெறும் நிகழ்ச்சிகள், கதைமாந்தர்கள் எல்லாம் பனுவல் முழுவதும் பரவலாகச் சிதறிக் கிடப்பதுதான் இதன் தன்மையாகும். அதேநேரத்தில் எடுத்துரைக்கப்பட்ட எல்லா நிகழ்வுகளும் வாசிப்பவரின் நோக்குநிலை எனப்படும் குவிமையப் பெட்டகத்தின் மூலம் வடிகட்டப்பட்டு உள்வாங்கிக் கொள்ளப்படும். எனவே பனுவல் என்பது பேசப்பட்ட அல்லது எழுதப்பட்ட சொல்லாடல் ஆகும். மேலும் இது பேசிய அல்லது எழுதிய யாரோ ஒருவரையும் தனக்குள் மறைவாகக் குறித்து நிற்கிறது என்று பனுவலுக்கான விளக்கத்தைக் (நவீனக் கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல் - பக்-6) காணலாம்.

எடுத்துரைப்பு

எடுத்துரைப்பு என்பது பனுவலை உருவாக்கும் செயல் அல்லது செயல்பாட்டுப் படிமுறை என்பது யாவரும் அறிந்ததாகும். இது எதார்த்தமாகவும் அமையலாம்; புனைவாகவும் அமையலாம். அல்லது இரண்டாகவும் அமையலாம். இவ்வாறு எடுத்துரைப்பின் அடிப்படை அலகுகளான நிகழ்ச்சிகள், மொழி, எடுத்துச் சொல்லும் செயல்பாடு ஆகியவை ஒன்றோடு ஒன்று தொடர்புகொண்டு ஒரு படிநிலை மாற்றமாக உருப்பெற்று பின் புனைவாக மாற்றம் பெறுவதை இதனால் அறியமுடிகின்றது.

எடுத்துரைப்பின் உட்பிரிவுகள்

புனைவாக மாற்றம் பெற்ற எடுத்துரைப்பின் உட்பிரிவுகளாகப் பின்வருபவை விளங்குகின்றன. அவை:



இதன் அடிப்படையில் ஒரு கதை (அ) பாடல் அமைந்த முறை, அதன் அழகியல், எடுத்துரைப்பு இவற்றின் நுணுக்கமான நடைமுறைகளை அறியும் விதமாக இதன் உட்பிரிவுகள் உள்ளன.

நிகழ்ச்சி

பனுவலில் கதையை ஆக்குகின்ற கூறாக நிகழ்ச்சி விளங்குகின்றது. ஒரு நிகழ்ச்சி எப்பொழுது நடக்கிறதோ அப்போது சூழ்நிலை மாற்றம் அடைகிறது. இதை எடுத்துரைப்பியல் அகராதி கூறும்பொழுது,

“ஒரு நிகழ்ச்சி என்பது செயலாகவும் நேர்ச்சியாகவும் இருக்கின்றது. செயலாக உள்ளபொழுது ஒரு முடிவால் மாற்றம் கொண்டு வரப்படுகிறது. நேர்ச்சியின்போது ஒரு முகவரால் மாற்றம் கொண்டு வரப்படவில்லை. ‘மேரி ஜன்னைலைத் திறந்தாள்’ என்னும் வாக்கியத்தில் ஒரு முகவர் மாற்றத்தை நிகழ்த்துகிறார். ‘மழை பெய்யத் தொடங்கியது’ என்னும் வாக்கியத்தில் முகவரால் மாற்றம் நிகழ்வில்லை” என்று விளக்குகிறது. (Gerald Princa, A Dictionary of Narratology -ப-29).

எனவே நிகழ்ச்சி என்பதை ஒரு நிலையிலிருந்து இன்னொரு நிலைக்கு மாறுகின்ற செயல் என்று வரையறுக்க இயலுகின்றது. அம்மாற்றம் செயலாக உள்ள போது முகவர் இல்லாமலும் நிகழ்கிறது.

நிகழ்ச்சிகள் இணையும் விதிமுறை

1. காலம் சார்ந்த தொடரொழுக்கு
2. காரண காரியம் சார்ந்த தொடரொழுக்கு

காலம் சார்ந்த தொடரொழுக்கு

காலத்தொடர்ச்சி என்பது தனியொரு வாக்கியத்தில் அல்லது தனியொரு கதை மாந்தரால் உருவான கதைகளில்தான் காணப்படுகின்றது. ஒரு மணித்துளி நேரத்தில், பல கதைமாந்தர்கள் இடம் பெற்றுவிடலாம், அதேபோல் பல நிகழ்ச்சிகளும் நடந்தேறிவிடலாம். ஒரே நேர்க்கோட்டிலான காலவரிசை ஒரு பாடலின் (அ) கதையின் இயல்பான பண்பு என்றோ, எதார்த்தமான குணம் என்றோ கருதமுடியாது. மனித மனதில் படிந்துவிட்ட ஓர் ஒழுங்குமுறை காலவொழுங்கு. இந்த ஒழுங்குமுறை எடுத்துரைத்தலில் பெரிதும் பரவலாகப் படர்ந்து கதையினுடைய (அ) பாடலினுடைய எதார்த்தமான பண்பினை மாற்றி அந்த இடத்தைப் பதிலீடு செய்கிறது. இவ்வாறு செய்வதன் மூலம் போலியான ஓர் இயல்புத் தன்மையை ஏற்படுத்தி எடுத்துரைப்பில் மாற்றங்கள் நிகழ ஏதுவாக அமைகின்றன.

காரண காரியத் தொடர்பு

'அதுவும் அதற்குப் பிறகும்' என்ற விதியாக அமைகின்ற காலம் சார்ந்த தொடர்ச்சி, பெரும்பாலும் காரண-காரியக் கோட்பாட்டோடு இணைந்து கிடக்கிறது. அதாவது 'அது ஏன் அல்லது ஏனென்றால்' என்ற விதிக்குள் அமைந்து கிடக்கிறது. நிகழ்ச்சிகளின் கூட்டம் கதையாக மாறுவதற்கு மேற்கண்ட இரண்டு ஒருங்கிணைந்த விதிமுறைகளில் இரண்டுமே சம அளவில் தேவையா அல்லது மற்றொன்றை விட அதிக முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததா? என்பது முக்கியமாக அமைகிறது. மிகக் குறைந்த அளவிலான கதை என்பதைப் பிரின்ஸ் கீழ்க்கண்டவாறு வரையறை செய்கிறார்.

'மிகக் குறைந்த அளவிலான கதை என்பது ஒன்றிணையும் மூன்று நிகழ்ச்சிகளைக் கொண்டிருக்கும். முதல் நிகழ்ச்சியும் மூன்றாவது நிகழ்ச்சியும் நிலையானதாக இருக்கும். இரண்டாவது நிகழ்ச்சி இயங்கிக் கொண்டிருப்பதாக இருக்கும். மேலும் மூன்றாவது நிகழ்ச்சி முதல் நிகழ்ச்சியின் தலைகீழான திருப்புதலாக இருக்கும். இறுதியாக இன்று மூன்று நிகழ்ச்சிகளுமே ஒன்றையொன்று இணைக்கும் தன்மை பெற்று ஒன்றிணைந்து கொள்ளும். இந்த முறையில்தான் முதல் நிகழ்ச்சி இரண்டாவது நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பிட்ட காலத்திற்குள் முன் செலுத்துகிறது.

தொடர்ந்து இரண்டாவது நிகழ்ச்சி மூன்றாவது நிகழ்ச்சியை முன் செலுத்துகிறது. இப்பொழுது மூன்றாவது நிகழ்ச்சிக்கு இரண்டாவது நிகழ்ச்சி காரணமாகி விடுகிறது'' (Gerald Prince, A grammer of Stories ப-15-16)

மேலும் அவர் மிகக் குறைந்த அளவிலான கதையை விளக்குவதற்குக் கீழ்க்கண்ட எடுத்துக்காட்டைத் தருகின்றார்.

'அவன் பணக்காரனாக இருந்தான், பிறகு நிறைய பணத்தை இழந்தான், அதன் விளைவாக அவன் ஏழையாகி விட்டான்,' - மேலது (PP - 15-16)

மேற்குறிப்பிட்ட செய்திகள் இந்த அமைப்பியல் சார்ந்த விதிமுறைகளைக் கொண்டு விளக்குகிறது. அவை,

1. **காலத் தொடர்ச்சி**
2. **காரண-காரிய உறவு**
3. **தலைகீழ் மாற்றம்**

இம்மூன்றும் காரண-காரிய உறவோடு கூடிய அணுகுமுறைக்கு ஒரு முழுமைத் தன்மையை வழங்குகின்றன. ஆனாலும் நிகழ்ச்சிகளின் தொகுதி, கதையாக வடிவம் எடுப்பதற்கு மிகக் குறைந்த அளவு தேவையாகக் காலத்தொடர்ச்சி மட்டுமே போதுமானது எனத் தோன்றுகிறது. இதற்குக் காரணமாகப் பின்வருவனவற்றைக் கூறலாம்.

1. காரண-காரிய உறவு என்பது பெரும்பாலும் காலம் சார்ந்ததாகவே வரையறைப்படுத்தப்படுகிறது.

2. எதிரிடையானவற்றை ஊகித்துக்கொள்ளும் வாசகர்களின் இயல்பூக்கத் தன்மை. இந்த இரண்டும் நிகழ்ச்சிகள் கால வரிசைப்படி ஒழுங்குப்படுத்தப்பட்டால் அது கதையாகி விடுகிறது என்பதை உணரமுடிகிறது.

அதனுடன் தொடர்புடைய நிலைக்களன்களாக,

1. மரபின் அடிப்படையில் பெயர்களைச் செய்யுளுக்குள் அமைத்தல்
2. செய்யுள் வடிவமைப்பைப் பற்றிச் சொல்லுதல்
3. எளிய வாக்கியங்களாக எழுதுதல்

நிகழ்ச்சிகள் அமையும் நிலைகள்

1. காலத்தொடர்பு
2. இடத்தொடர்பு
3. காரணத் தொடர்பு

4. மாறுபாடு

5. இயைபு

6. சூழல்கள் மற்றும் செயல்களின் கூட்டு

7. கதைமாந்தர்

8. நிகழ்ச்சிகளை அழகுபடச் சொல்லுதல். மிகப் பல கூறுகளின்போது நிகழ்ச்சி அமையும் முறை,

1. மாற்றம், 2, விருப்பம், 3. எதிர்நிலை 4. தொடர்பு ஆகியவைகளாகும்.

எனவே நிகழ்ச்சி ஒரு நிலையிலிருந்து மற்றொருநிலைக்கு மாறுவதால் உண்டாகிறது என்பதை அறியமுடிகிறது.

கதைப்பின்னல்

கதை எடுத்துரைப்பிற்குக் கதைப்பின்னல் இன்றியமையாத கூறுகளை அளிப்பதால் அதைப்பற்றி அறிஞர்களிடையே காணப்படும் கருத்துகளாவன:

"கதைப்பின்னல் என்பது நிகழ்ச்சிகள் எடுத்துரைப்புதான் என்றாலும் காரண-காரியத் தொடர்ச்சிக்கு அழுத்தம் கொடுப்பது" என்பார் 'லோமித் ரிம்மன் கெனான். -(Shalomith Rimmon Kennan, Narrative Fiction, Contemporary Poetics, P-17).

"காலக்கிரமப்படி அமைந்த நிகழ்ச்சிகளிடையே காரண காரியத் தொடர்பை ஏற்றி உரைப்பது கதைப்பின்னல்" என்பார். (கோ.வெ.கீதா, தமிழ்நாவல்கள் ஓர் அறிமுகம் ப-99)

இதனால் நிகழ்ச்சிக்கும் கதைப்பின்னலுக்கும் இடையே உள்ள நெருக்கத்தை அறியமுடிகிறது.

செயலின் அமைப்பே கதைப்பின்னல் என்றும், பாத்திரம், செயல், எண்ணம் ஆகியவற்றின் விளைபொருளே கதைப்பின்னல் என்றும், செய்திகளைக் கூறும் முறையே கதைப்பின்னல் என்றும் கதைப்பின்னலைப் பற்றிக் கோ.வெ.கீதா குறிப்பிட்டுள்ளார். (மேலது ப-100.)

இவற்றை அடிப்படையாக வைத்துச் சங்க இலக்கியப்பாடல்களை நோக்கும் போது கதைப்பாடல் போன்று வாழ்வியல் முறைகள், சமூகக் கட்டமைப்புகள் சிறந்த முறையில் எவ்வாறு எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன என்பதையும் அதில் எடுத்துக் கூறப்பட்டுள்ள நிகழ்ச்சி அமைப்புமுறையைத் தெரிவுபடுத்திக் கொள்ளவும் எடுத்துரைப்புக் கோட்பாடு மிகவும் நுணுக்கமான செய்திகளை அறிவதற்கும் உதவும் என்பதில் ஐயமில்லை.

கதைப்பின்னலின் வகைகள்

அரிஸ்டாட்டில் கதைப்பின்னலைக் குறைப்பின்னல், நிறைப்பின்னல் என்று இரண்டாகப் பாகுபடுத்தி விளக்கியுள்ளார்.

"எதிர்த்திருப்பம், தெளிவு என்ற இரண்டில் ஒன்றன் காரணமாகவோ அல்லது இரண்டன் இடையீட்டிற்குப் பின்னரோ பேறுமாற்றம் நிகழவேண்டும் என்றும் இப்பேறு மாற்றம் இயற்கையாக அமைய வேண்டும் என்றும் நிறைக்கதைப்பின்னலைப் பற்றி விளக்கியுள்ளார். இதற்கு எதிராக அமைவது குறைக்கதைப்பின்னல் என்று குறிப்பிட்டுள்ளார்" (அ.அ. மணவாளன், அரிஸ்டாட்டிலின் கவிதை இயல் - ப.50) கதைப்பின்னலை நெகிழ்ச்சிக் கதைப்பின்னல், செறிவுக் கதைப்பின்னல் என்று இரண்டாகப் பாகுபடுத்தலாம்.

கட்டுக்கோப்பு, காரண-காரியத் தொடர்பு, ஒருங்கிணைந்த தன்மை, முழுமையான செயல்பாடு ஆகிய அனைத்தையும் கொண்டது செறிவுக் கதைப்பின்னல் என்றும் இதற்கு மாறாக அமைவது நெகிழ்ச்சிக் கதைப்பின்னல் என்றும் கூறுவார் மா.இராமலிங்கம் (நாவல் இலக்கியம், பக்-45-46)

மேலும் சில அறிஞர்கள் கதைப்பின்னலை மரபு வழிபின்னல், தடை விதியில்லா முடிவுப்பின்னல் என்று இரண்டாகப் பாகுபடுத்தியுள்ளதாக மா. இராமலிங்கம் குறிப்பிட்டுள்ளார் (மேலது, ப:46)

இவ்வாறு எடுத்துரைப்பில் நிகழ்ச்சியும், கதைப்பின்னலும் ஒன்றோடு ஒன்று தொடர்புடையவைகளாக உள்ளன.

மா.இராமலிங்கம் கதைப்பின்னலின் உட்கூறுகளாக நான்கைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

1. இழுப்பு விசை (Tension)
2. அறியும் ஆர்வநாட்டம் (curiosity)
3. எதிர்பார்ப்பு (suspense)
4. குறிப்பு முரண் (irony) (மேலது, ப:45)

எடுத்துரைப்பில் பங்குபெறும் பாத்திரங்களை அமைத்தல்

தொல்காப்பியத்தில் காணப்படும் அக கதைமாந்தர் அமைப்பைப் பின்வருமாறு பாகுபடுத்தலாம். அவை,

1. தலைவன் கதைமாந்தர் அமைப்பு
2. தலைவி கதைமாந்தர் அமைப்பு
3. நற்றாய் கதைமாந்தர் அமைப்பு

4. பாங்கன் கதைமாந்தர் அமைப்பு

5. பிற கதைமாந்தர் அமைப்பு

6. அஃறிணைக் கதைமாந்தர் அமைப்பு

இவ்வாறு இடமும் பொழுதும் உறுதியானதைத் தொடர்ந்து அந்த நிகழ்வு எந்தப் பின்னணியில் நிகழ்கிறது என்பதை எடுத்துரைக்கும்போது அந்த நிகழ்வு அழகியல் கூறாகப் பரிணாமம் பெற்றுவிடுகிறது. அது கருப்பொருளாக அமைகிறது. எனவேதான் எடுத்துரைப்பிற்குக் கருப்பொருள்கள் இன்றியமையாதவை என முன்வைக்கிறார் தொல்காப்பியர்.

எடுத்துரைப்பியலின் படிநிலைகள்

எடுத்துரைப்பின் படிநிலைகளாக க.பஞ்சாங்கம் குறிப்பிடுவன:

1. செயல்படும் நிலை (Actional Function)

2. விளங்க வைக்கும் நிலை (Explicative Function)

3. அடிக்கருத்து நிலை (Thematic Funtion) (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல், ப:107)

இவை எடுத்துரைப்பு நிலையில் முக்கியப்பங்கு வகிப்பவை. இவற்றின் மூலம் இலக்கியத்தில் எடுத்துரைப்பு எவ்வாறு நிகழ்கிறது, அதன் மூலம் விளங்க வைக்கும் நிலைகள் இலக்கியத்தில் எவ்வாறு அமைகின்றன, முக்கியத்துவம் பெறும் மாந்தர்கள் அவர்கள் செயல்படும் நிலையில் எவ்வாறு இயங்குகின்றனர் என்பன போன்றவற்றை அறியமுடிகிறது.

எடுத்துரைப்பில் பேச்சு பெறும் இடம்

“முன்பு ஒலிகளாகவும், செய்கைகளாகவும் உணரப்பட்ட பேச்சு பின்பு மொழிகளாக வடிவெடுத்துப் பிறகு வரிவடிவங்களாக மாறியது. கதை, பேச்சு, ஒலிவடிவாயது; முதன்மையானது (Primary). நாடாக்களில் காகிதங்களில் பதித்து வைக்கும்போது துணைமை (Secondary) ஆகின்றது” என்று பேச்சுக் கூறுபாட்டியலில் சி.சுப்பிரமணியன் குறிப்பிடுகிறார் (பேச்சொலியியல், ப:100) இதன் மூலம் பேச்சில் ஒலிவடிவமே முதன்மையானது என்பதை அறியமுடிகிறது.

பேச்சுகள் ஒரே முறையிலும், ஒரே நேர்கோட்டிலும் செல்வதில்லை, இடம், செயல், காலம் போன்றவைகளுக்கு ஏற்றார்போல் பேச்சுகளும் மாறுபாடு அடைகின்றன. பேச்சு நிலை,

1. நேரடிப் பேச்சு

2. சுருக்கமாகப் பேசுதல்

3. மறைமுகச் சொல்லாடல்

4. சுதந்திரமான சொல்லாடல்

5. நேரடிப் பேச்சு என அமைகின்றது.

இவற்றை சி.சுப்பிரமணி கூறும்பொழுது

1. உரையாடல்

2. ஒருவர் பேச்சும் பலர் உரையாடலும் (Monologue and dialogue)

3. எழுத்துச் செய்தி (written information)

4. உரையாடலியல்பு (conversational Feature)

5. உரையாடற் பொருள் (conversational meaning)

6. உரையாடற் செய்தி (conversational information)

7. பொருட் செய்தி (semantic informationan)

8. காட்சி அளவைச் செய்தி (evidential informationan)

9. ஆளுதல் பேச்சு (அ) பேச்சுச் செய்தி (Regulative inforationan)

10. உரையாடல் சூழ்நிலை (conversational context)

11. உரையாடல் திறம் (conversational competence) என்கிறார் (பேச்சொலியியல், ப:10)

இவ்வாறு பேச்சும், உரையாடலும் ஒன்றுடன் ஒன்று இணைந்திருப்பதையும் இதை வெளிப்படுத்தும் முறைகள் பல வகைகளாகப் பிரிந்து செல்வதையும் அறியமுடிகிறது. இவ்வாறு பேச்சு என்பது எடுத்துரைப்பியலில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாகக் கருதப்படுகிறது.

எடுத்துரைப்பியல் என்பது நாவல், சிறுகதைக்குப் பொருந்துவதாக இருந்தாலும், சங்க இலக்கிய அகப்பாடல்களும் அக்கால மக்களின் வாழ்வியலையும், சமூகக் கட்டமைப்புக்களையும் தெளிவாக எடுத்துரைக்கும் விதமாக அமைந்துள்ளது. சங்க இலக்கியத்தில் ஒவ்வொரு அகப்பாடலும் ஒவ்வொருவரின் உணர்வுகளையும், உணர்ச்சிகளையும் பரிமாறிக்கொள்ளும்விதத்தில் அமைந்துள்ளது. அப்பாடல்களில் பொதிந்துள்ள நுணுக்கமான கருத்துகள், செயல்கள், கூற்று முறைகள் போன்றவற்றை எடுத்து இயம்புவதற்கு எடுத்துரைப்பியல் கோட்பாடு (Narration) சிறப்பான ஓர் அமைவாக விளங்குகிறது.

சங்கப்பாடல்களை வரையறைப்படுத்துதல்

எட்டுத்தொகையும், பத்துப்பாட்டும் சேர்ந்தது சங்க இலக்கியம். அகம், புறம் என்ற இருபிரிவுகளில் அகம் சார்ந்த பாடல்கள் இல்லறம் சார்ந்ததாகவும், சமூகம் சார்ந்ததாகப் புறப் பாடல்களும் விளங்குகின்றன. அகப்பாடல்களாக மொத்தம் 1600 பாடல்கள் உள்ளன. ஒவ்வொரு அகப்பாடலும் தனிச்சிறப்பு பெற்றது. தமிழ் இலக்கணப் பிரிவுகளில் மூன்றாவதாக அமைவது பொருள் இலக்கணம். சொற்களை பொருள்படும்படி அமைத்துப் பாடும் இலக்கியங்கள் பொருள் எனப்படும். தமிழ் மக்களின் வாழ்வியல் கூறுகளை அடிப்படையாக வைத்துச் சங்கச் சான்றோர்கள் இலக்கியங்களைப் படைத்தனர். அவ்விலக்கியங்களை அடிப்படையாகக் கொண்டு தோன்றிவை இலக்கண நூல்கள் ஆகும்.

அகமும் புறமும்

தமிழரின் இலக்கிய முறையை அகம், புறம் என இருவகையாகப் பிரிக்கின்றனர். அகம் என்பது தலைவன், தலைவியர் இடையே (மனத்துள்) தோன்றும் (காதல்) உணர்வுகளைப் பற்றியது. புறம் என்பது ஒரு சமூகத்தில் நடக்கும் செய்திகளைக் கூறுவதுடன், போரும், வெற்றியும், கொடையும் புகழும் பற்றியது. அறம், பொருள், இன்பம் எனக் கூறப்படும் உறுதிப் பொருள்களில் அறம், பொருள் புறப்பொருளையும், இன்பம் அகப்பொருளையும் குறிப்பது. (வீடு-அகம்) (நாடு-புறம்) எனக் கொள்ளலாம்.

அகம் என்ற சொல்லின் பொருள் உள்-உள்ளே-உள்ளிருப்பது-அகத்துள் இருப்பது என விரியும். தலைவனும், தலைவியும் தன் மனத்துள், எண்ணத்துள் ஒன்றாக உணர்ந்து அனுபவிக்கும் இன்பம் இத்தன்மையுடையது எனப் பிறர்க்கு உணரவைக்க முடியாத ஒரு நிலையில் இருப்பது. அகம் என்பது அகத்தே நிகழும் இன்பத்திற்கு ஆகி வந்தது என்பது நச்சினார்க்கினியர் கருத்து. ஆசையின் வெளிப்பாடாகத் தோன்றுவது ‘காதல்’. உடல் அதற்குக் கருவியாகக் காதலில் செயல்பாட்டாலும், உள்ளமே காரணமாக அமைகிறது. அவ்வழி காதலில் மொழியும் சொல்லும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.

இவ்வாறு அகப்பொருளுக்குரிய தனிநெறி தமிழ்மொழிக்குரிய தனிச்சிறப்புப் பெற்றவை எனலாம்.

குறிஞ்சிப்பாட்டு களவொழுக்கம் பற்றியது, அது ஆரிய அரசன் பிரகத்தனுக்குத் ‘தமிழ் அறிவித்தல்’ என்பதற்காகத் தோன்றியது. ஆனால் தமிழ் அறிவித்தல் என்பது தமிழ்மொழியின் அகப்பொருள் சிறப்பையும், மரபு, பண்பாடுகளையும் எடுத்துரைப்பது ஆகும்.

பரிபாடலில் குன்றம்பூதனார் 9-ஆம் பாடல் களவொழுக்கம் பற்றியது. "தள்ளாப் பொருளியல்பின் தண்டமிழ்" என்ற தொடரின் மூலம் அறியலாம்.

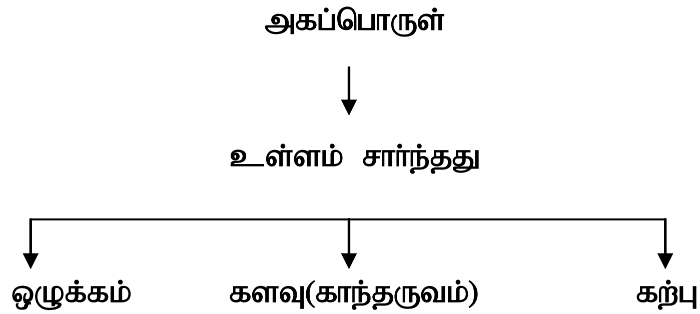
'இந்நூல் என் நுதலிற்றோ எனின் தமிழ்நுதலிற்று' என்ற இறையனார் அகப்பொருளின் தொடரில் இந்த நூல் என்ன சொல்லுகிறது? தமிழ் சொல்கிறது என்று கூறுவது அகமே தமிழ் என்பதைக் காட்டுகிறது.

மு.அருணாசலம் கலைக்களஞ்சியத்தில் "இக்காதல் ஒழுக்கத்தை இலக்கண நெறியில் வரையறுத்துக் கூறுதல் தமிழர்க்கே உரிய தனிப்பெருஞ் சிறப்பாகும்" (தொகுதி-ப:1) என்று கூறியுள்ள விளக்கம் குறிப்பிடத்தக்கது. இதில் தமிழ் என்ற சொல் அகஇலக்கியம், அகஇலக்கணம், தமிழர் அகவாழ்வு நெறி என அனைத்துப் பொருள்களும் தருவதை உணரலாம். இதன் தொடர்பாகக் கொடுக்கப்பட்டுள்ள அட்டவணையின் மூலம் ஓர் இலக்கியத்தின் தன்மையை உணர இலக்கணம் அவசியமாகிறது. அவ்விலக்கணம் சார்ந்த நூல்களின் தன்மையும், அதன் பயனும் எடுத்துரைப்பியலுக்கு ஒரு முன்னோட்டமாக அமைகிறது.

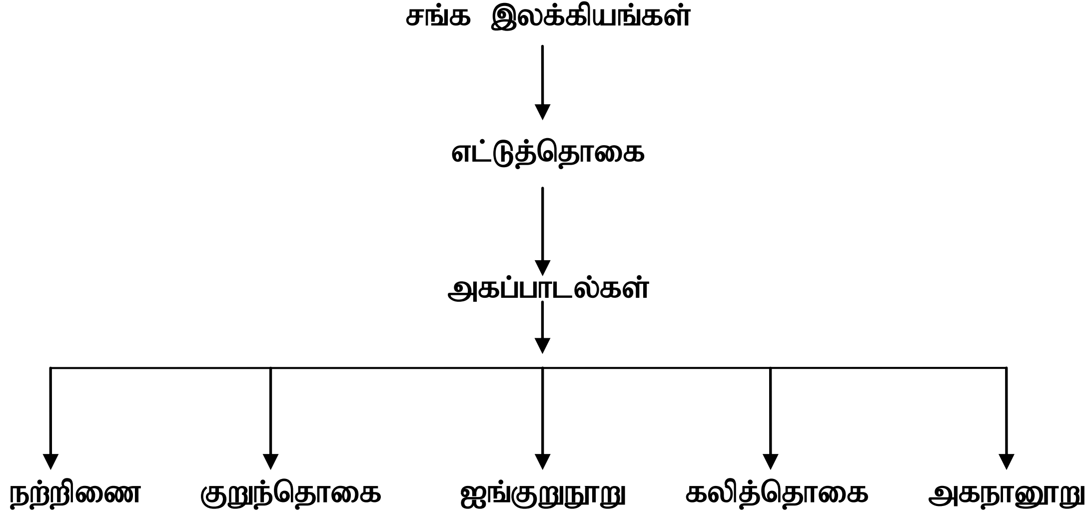
அகப்பொருள் இலக்கண நூல்கள் அட்டவணை

எண்	நூலின் பெயர்	ஆசிரியர் பெயர்	காலம்	பகுப்புகள்	நூற்பாக்கள்
1.	தொல்காப்பியம்	தொல்காப்பியர்	கி.மு. 3	பொருளதிகாரம் 4 இயல்கள்	214
2.	இறையனார் அகப்பொருள்	இறையனார்	கி.பி. 7	களவு, கற்பு	60
3.	தமிழ்நெறி விளக்கம்	ஆ.பெ. தெரியவில்லை	கி.பி.9	பொருளியல்	25
4.	வீரசோழியம்	புத்தமித்திரர்	கி.பி.11	பொருட்டலம்	21
5.	நம்பியகப்பொருள்	நாற்கவிராசநம்பி	கி.பி.13	அகத்திணையியல் களவியல், வரைவியல், கற்பியல், ஒழிபியல	252
6.	களவியற்காரிகை	ஆ.பெ. தெரியவில்லை	கி.பி 13	அகப்பொருள் தோழிற் கூட்டம், கற்பொழுக்கம்	23

7.	மாறன் அகப்பொருள்	திருக்குருகைப் பெருமாள் கவிராயர்	கி.பி.16	களவு, கற்பு, வரைவு	106
8.	இலக்கண விளக்கம்	வைத்தியநாத தேசிகர்	கி.பி.17	அகத்திணையியல்	226
9.	தொன்னூல் விளக்கம்	வீரமாமுனிவர்	கி.பி.18	பொருளியல்	58
10.	முத்துவீரியம்	முத்துவீரிய உபாத்தியார்	கி.பி.19	அகஒழுக்க இயல், களவு ஒழுக்க இயல், கற்பு ஒழுக்க இயல்.	92
11.	சுவாமிநாதம்	சுவாமிக் கவிராயர்	கி.பி.19	அகத்திணைமரபு கைக்கோள் மரபு	58
12.	அறுவகை இலக்கணம்	வண்ணச்சரபம் தண்டபாணி சுவாமிகள்	கி.பி.19	பொருளியல் அகப்பொருள்	656



இதன் அடிப்படையிலேயே அகம் சார்ந்த பாடல்கள் அமைக்கப்படுகின்றன.



மேற்கண்ட அகநூல்களில் காணப்படும் எடுத்துரைப்புக் கூறுகளை நோக்கி அதன் மூலம் சங்க அகப்பாடல்களில் காணப்படும் எடுத்துரைப்புச் சிந்தனைகளைக் காணுவது இவ்வாய்வின் நோக்கமாகும். தொகைப் பாடல்களாக இருந்தாலும் அகம் சார்ந்தும், திணை சார்ந்தும் ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புடையவைகளாகப் பாடல்கள் அமைக்கப்பட்டு இருப்பது இதன் சிறப்பு.

எட்டுத்தொகை நூல்கள்

எட்டு நூல்களின் தொகுப்பு எட்டுத்தொகை நூல்கள் ஆகும். பல சங்கச் சான்றோர்களால் பல காலகட்டங்களில் எழுதப்பட்டு தொகை நூல்களாக ஒரு சேரத் தொகுக்கப்பட்டவை. ஆசிரியர் பெயர் தெரியாத பாடல்களும் உள்ளன. தொழில், அளவு, பாட்டு, பொருள் ஆகியவற்றால் தொகுத்துக் கூறப்பட்டதால் தொகைப்பாடல் என அழைக்கப்படுகிறது. ஏறக்குறைய மொத்தம் 2532 பாடல்களை 700 புலவர்களும், 25 அரசர்களும், 30 பெண்பாற்புலவர்களும் யாத்துள்ளனர். ஆசிரியர் பெயர் தெரியாப்பாடல்கள் 102 ஆகும்.

எட்டுத்தொகையில் பரிபாடலும், கலித்தொகையும் தவிர்த்து மற்றவை ஆசிரியப்பாவால் அமைந்தவை. சில சமயம் வஞ்சிப்பா வரப்பெற்று அமைந்துள்ளன. இதன் காலம் கி.பி. 3-ஆம் நூற்றாண்டு அல்லது 4ஆம் நூற்றாண்டு என்றும் கருதுவர்.

“நற்றிணை நல்ல குறுந்தொகை ஐங்குறுநூறு
ஒத்த பதிற்றுப்பத்து ஓங்கு பரிபாடல்
கற்றறிந்தார் ஏத்தும் கலியோடு அகம்புறம்
என்று இத்திறத்த எட்டுத்தொகை”

என்று எட்டுத்தொகை நூல்களை ஒரு பழைய வெண்பா சுட்டுகிறது. அகப்பொருட்பாடல்கள் அனைத்தும் முழுமையாகக் கிடைத்துள்ளன. புறப்பொருட் பாடல்கள் சில அழிந்தும், சில சிதைந்தும், பாட வேறுபாடுகள் மிகுந்தும் காணப்படுகின்றன. இனி ஒவ்வொரு இலக்கியத்திலும் அமைந்துள்ள எடுத்துரைப்பியல் பாங்கைக் காணலாம்.

நற்றிணையில் காணப்படும் எடுத்துரைப்பியல் பாங்கு:

நற்றிணைப் பாடல்கள் அக்காலச் சமூகத்தை அறியப் பெரிதும் துணைபுரிகின்றன. மன்னர்களின் ஆட்சிச்சிறப்பு, கொடைத்தன்மை, கல்வியாளர்களின் சிறப்பு, மக்களின் வாழ்க்கை முறைகள், நம்பிக்கைகள், சடங்குகள் போன்றவற்றை நற்றிணைப் பாடல்கள் உணர்த்துகின்றன.

முக்கியத்துவம் பெறும் செய்திகள்

- வௌவால் கனவு காணும் என்னும் உயிரியல் உண்மை, இளமை நில்லாது அன்பு நிலைக்கும், வள்ளல்கள் பற்றிய வரலாற்றுக் குறிப்புச் செய்திகள் போன்றவை இடம்பெற்றுள்ளன, மற்றும் புன்னை மரத்தைத் தங்கையாகப் பாவித்தல், காதலி சுவற்றில் கோடிட்டு காதலன் வரவை எண்ணும் வழக்கம், இரவில் விருந்து வரின் உவக்கும் இனியப் பண்பு (142-வது பாடலில்). இதன் மூலம் நற்றிணைக் கூற்றில் பொதிந்துள்ள பண்பாடு மூலம் எடுத்துரைப்பின் பாங்கு அறியமுடிகிறது.

கண்ணன் கதை வரும் பாடல்(30), குருகு, நாரை, கிளியைத் தூது விடுதல் (மொழிப்பயன்பாடு தூதில்)

திணை அமைப்பில் அமையப்பெற்ற பாடல்களின் எண்ணிக்கை

குறிஞ்சி - 131

பாலை - 105

நெய்தல் - 101

மருதம் - 32

முல்லை - 30

கூற்று அடிப்படையில் அமையப்பெற்ற பாடல்களின் எண்ணிக்கை

தோழி – 21

தலைவி - 87

தலைவன் - 74

செவிலி/தாய் - 11 – (பாடல் எண்)

பரத்தை – 12 – (பாடல் எண்ணிக்கை)

பாகன் - 121 (பாடல் எண்)

கண்டோர் - 2, 324, 344 (பாடல் எண்கள்)

கூற்று அமையாதது – 385 பாடல் எண் (1)

இவ்வாறு பல சிறப்புகளை உள்ளடக்கியது நற்றிணை.

குறுந்தொகைச் செய்தியில் எடுத்துரைப்புக் கூறுகள்:

சிறப்புக்கள்

- உரையாசிரியர்களால் அதிகம் மேற்கோள் காட்டப்பட்ட பாடல்களைக் கொண்டது (கதைப்பின்னலின் (பாடல்) செறிவு அதனால் மேற்கோளின் தன்மை அதிகம்)
- நக்கீரர் சிவனோடு வாதிட்ட 'கொங்குதேர் வாழ்க்கை' என்ற பாடல் இடம்பெற்றுள்ளது. (வாதத்தால் அமைந்த கூற்றின் பாங்கு)
- பாணர்கள் பாடலில் வரலாற்றுக் குறிப்புகள் (பண்பாடு சார்ந்த கூற்று)
- அள்ளூர் நன்முல்லையார், அரிசில்கிழார், கூடலூர்கிழார், மதுரை நல்வெள்ளியார் முதலான புலவர் பெயர்கள் ஊர்ப் பெயரோடு சேர்ந்து விளங்குகின்றன.
- பெண்பால் புலவர்கள் - நன்னாகையார் 8 பாடல், வெள்ளிவீதியார் (8), அதிகம் பெண்பாற் புலவர்கள் பாடிய பாடல்கள் இடம்பெற்றுள்ள சிறப்பு.
- தொழிலால் பெயர் பெற்றவர்கள் - பெருங்கண்ணனார், கொல்லன் அழிசி, வள்ளுவன், பெருஞ்சாத்தனார். (தொழில் அடிப்படையில் வார்த்தைப் பயன்பாடு)
- உவமையால் பெயர் பெற்றவர்கள்: அணிலாடு முன்றிலார், குப்பைக்கோழியார், காக்கைப்பாடினியார், விட்டகுதிரையார், மீனெறிதூண்டிலார், வெள்ளிவீதியார் (உவமையின் சிறப்பு, பெண்பாற் புலவர்களின் தன்மை, உத்திகளைப் பெயர்களில் கையாண்ட விதம்)
- 'யாயும் ஞாயும்' - சிறப்பு பெற்ற பாடல் (40) (அன்பை வலுப்படுத்தும் பாடல் (கதைப்பின்னல்)
- புதுப்பெண் மோர்க்குழம்பு வைத்தல் (சூழல்)
- சமூகம், கடமை - 'வினையே ஆடவர்க்கு உயிரே' - (125) (சமூக நிலை)

போன்ற சிறப்புப் பெற்ற பாடல்கள் அமைந்த நூல்.

திணை அடிப்படையில் பாடல்களின் எண்ணிக்கை

குறிஞ்சி - 146

நெய்தல் - 72

பாலை - 91

மருதம் - 47

முல்லை - 44

பாடல் எண்ணிக்கையின் அடிப்படையில் கூறுகள்

தலைவன் - 65

தலைவி - 177

செவிலித்தாய் - 9

பரத்தை - 5

பாகன் - 2

தோழி - 139

கண்டோர் - 3

திணை அமைப்பில் பாடல்களின் எண்ணிக்கையும், கூற்று அமைப்பில் பாடல்களின் எண்ணிக்கையும் அமையப்பெற்றுள்ளன. இதன் மூலம் இனிவரும் இயல்களின் வழி எடுத்துரைப்பு செயல்படும் தன்மையை அறியலாம்.

ஐங்குறுநூறு

சிறப்புச் செய்திகள்

- மூன்றே அடிகளில் முதல், கரு, உரிப்பொருள்களைக் குறைவறக் கூறுதல் (சுருங்கக் கூறல்)
- இயற்கை எழிலையும் உலகப் பொருள்களின் இயல்புகளையும் சில சொல்லால் எடுத்துரைக்கும் ஏற்றம் மிக்கது. (இயற்கையோடு ஒன்றிணைந்த வார்த்தைப் பயன்பாடு)
- திணைக்கு ஒருவர் பாடும் நூல்கள் ஐங்குறுநூறும், கலித்தொகையும் ஆகும். (ஆசிரியர் அமைப்புமுறை)
- அந்தாதி முறையில் தொண்டிப்பத்து அமைந்த நூல் (உத்திகளைக் கையாளுதல்)

- பகைவர் தோற்றுத் தம் தோல்வியை ஒப்புக்கொண்டதற்கு அடையாளமாகப் புல்மேய்வது போலக் குப்புற விழச் செய்த குறிப்பைப், 'பகைவர் புல் ஆர்க' என்று தொடர் காட்டுகிறது. (பாடலோடு தொடர்புடைய மொழியாடல்)
- செல்வச் செழிப்பு மிக்க குடும்பத்தைச் சேர்ந்த தலைவி, தலைவனை மணந்த பிறகு வறுமைநிலைக்குத் தன்னைப் பழக்கப்படுத்திக் கொள்கிறாள். (கதைப்பின்னலுக்கு ஏற்ற கதைமாந்தர் செய்கை)
- மான் உண்ட எச்சில் நீர்கூட தாய்வீட்டுத் தேன் கலந்த பாலினும் இனிமையானது என்கிறாள். (பண்பாடு உணர்த்துதல்)
- இந்திரவிழா – (62), மார்கழி நீராடல், தொண்டி-(171), கொற்கை- (185) போன்ற செய்திகளும் வருகின்றன. மரபு மீறாமை போன்ற எடுத்துரைப்பின் அமைப்பியல் சார்பை அறியலாம்.

கூற்று அடிப்படையில் பாடல் எண்ணிக்கை

தலைவன் கூற்று – 91 பாடல்கள்

தலைவி கூற்று – 148 பாடல்கள்

தோழி கூற்று – 201 பாடல்கள்

செவிலி கூற்று – 17 பாடல்கள்

நற்றாய் கூற்று – 9 பாடல்கள்

காதற் பரத்தை கூற்று – 22 பாடல்கள்

கண்டார் கூற்று – 7 பாடல்கள்

வாயில் கூற்று – 96 – 1 பாடல்கள்

பாங்கன் கூற்று – 173 – 1 பாடல்கள்

அயலோர் சுற்று – 393, 421 - இரு பாடல்கள்

பாணன் கூற்று – 480 – ஒரு பாடல்

தொகுத்தார் : புலத்துறை முற்றிய கூடலூர்கிழார்

தொகுப்பித்தார்: யானைக்கட்சேய் மாந்தரஞ் சேரல் இரும்பொறை

கலித்தொகை

- கலிப்பாவால் ஆனது. (சிறப்புப்பெற்ற உத்திமுறைகளைக் கையாளுதல்)
- ஐந்திணை அடிப்படையில் அமையப்பெற்றது. (திணைக் குறியீடுகள்)

- பாலைக்கலி, குறிஞ்சிக்கலி, மருதக்கலி, முல்லைக்கலி, நெய்தல்கலி (திணைப் பாகுபாடு)
- 'ஓரங்க நாடக அமைப்பைப் பெற்றது. (கலந்துரையாடல் தன்மை)
- கலந்துரையாடல் முறையில் அமையப் பெற்றுள்ளது.
- மார்கழி நோன்பு(59), தமிழ்ச்சங்கம் (35) காமன் (94), இராவணன் கயிலையைப் பெயர்த்தது (38), வீமன் துரியோதனை அடித்தது (52), துச்சாதனன் நெஞ்சைப் பிளந்தது (101) போன்ற சிறப்புச் செய்திகள் இடம்பெறுகின்றன. (நோக்குநிலையைப் புலப்படுத்தும் தன்மை)
- கூற்றுகள் கலந்துரையாடல் முறையில் அமைந்திருப்பதால் பாடல் எண்ணிக்கை தனித்தனியாகத் தருவது கடினம்.

அகநானூறு

- அந்தணர்கள் வேதம் ஓதுதல், வேள்வித் தீ வளர்த்தல், தீ வலம் வருதல் (காரண-காரியத் தொடர்பு)
- பண்டைத் தமிழர் திருமண முறை – (86), (136) (காலம் சார்ந்த செயல்கள்)
- பங்குனி விழா (137) (அவசியமான கூறுகளை மட்டும் சுட்டிக்காட்டல்)
- குடவோலை முறை – (77) (செய்கையும் அதன் தொடர்ச்சியும்)
- கார்த்திகை விளக்கு, சிறு பிள்ளைகளுக்கு ஐம்படைத்தாலி அணிவித்தல் (ஒழுங்குமுறை)
- வரலாற்றுக் குறிப்புகள் (சிறப்புமிக்க செய்திகள்)
- கங்கர், பாணர், திரையர் பற்றிய செய்திகள் (தொடர்நிகழ்வாகக் கூறல்)
- மோரியர் படையெடுப்பு

திணை அடிப்படையில் பாடல் எண்ணிக்கை

குறிஞ்சி - 81

முல்லை - 40

மருதம் - 40

நெய்தல் - 38

பாலை - 201

தலைவன் - 102

தலைமகள் - 97

தோழி - 162

நற்றாய் - 12

செவிலித்தாய் - 13

பரத்தை - 9

கண்டோர் - 1

பாணன் - 1

உழையர் - 3

அகப்பாடல்களில் உள்ள முக்கியச் செய்திகள் திணை, கூற்று எண்ணிக்கை இனிவரும் இயலுக்கு அடிப்படை ஆகின்றன. ஒவ்வொரு அகப்பாடலிலும் சிறப்புச் செய்திகளாக வருபவை எடுத்துரைப்பியலின் முன்னோட்டத்துக்கு அடித்தளமாக விளங்குகின்றன. தெரிந்த கருத்துகளாக இருந்தாலும் இயலின் முக்கியத்துவம் கருதி இங்குத் தரப்பெற்றுள்ளன.

இவ்வாறு சங்கப்பாடல்கள் பல கோணங்களில் சிறப்புப் பெற்றிருந்தாலும் ஆய்வின் வரையறை, நோக்கம் என்பது எடுத்துரைப்பியல் கோட்பாட்டின் அடிப்படையிலும், அகப்பாடல்களில் நிலவும் கதைப்போக்கு, நிகழ்வு, அதன் தொடர்பு, தனிமனித அறம், கதாபாத்திரங்கள் கையாளப்பட்டுள்ள தன்மை, தொடர்நிகழ்வு, சூழல் சார்ந்த நிகழ்வுகள், பாத்திரத்தின் பண்புகள், வாசகர்கள் புரிந்துகொள்ளும்நிலை, உட்கருத்துகள், சான்றோர்கள் ஒற்றுமை, பாடலில் வேற்றுமை, பெண், பெண்பாற் புலவர்களின் நோக்குநிலை, எடுத்துரைப்பைக் கேட்பவர், நிகழ்த்துபவர் என அனைத்துக் கூறுகளையும், உள்ளடக்கிய விதம், உளவியல் அடிப்படையில் மாறுபடும் பாடல்கள் எனச் சங்கஅகப்பாடல்களில் எடுத்துரைப்பியல் இயங்கும் விதம் அறிய முற்படுவது ஆகும். இந்தக் கருத்தாக்கங்கள் மூலம் எடுத்துரைப்புக் கோட்பாட்டின் வழி காணலாகும் செய்தியை அறிய ஏதுவாகிறது மற்றும் கூற்றுகளின் எண்ணிக்கையும், பாடல்களின் எண்ணிக்கையும் எடுத்துரைப்பின் படிநிலைகளை அறிவதற்கு நிலைக்களன்களாக அமையப்பெற்று இருப்பதை அறியமுடிகிறது.

தொல்காப்பியம் வழியே காணலாகும் எடுத்துரைப்பியல் சிந்தனைகள்:

“எடுத்துரைப்பியல் என்னும் இன்றைய கோட்பாட்டில் கூறப்பட்டுள்ள கருத்துக்கள் பலநூறு ஆண்டுகளுக்கு முற்பட்ட தொல்காப்பியத்திலும் காணப்படுகின்றன. எனவே எடுத்துரைத்தல் குறித்த கருத்துகள் பின்வருமாறு வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளன என்பதை க.பஞ்சாங்கம் (நவீனக் கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல் ப-66) குறிப்பிடுகிறார்.

1. எடுத்துரைப்பில் முதல், கரு, உரி பொருட்களின் இடம் பற்றிக் கூறுவது
2. எடுத்துரைப்பில் பங்குபெறும் பாத்திரங்களை அமைத்தல்
3. எடுத்துரைப்பில் நிகழ்ச்சிகளை அமைத்தல்.

1. எடுத்துரைப்பில் முதல், கரு, உரி பொருள்களின் இடம் பற்றிக் கூறுவது:

தொல்காப்பியரின் முதல், கரு, உரிப்பொருட்கள் பற்றிய சிந்தனை இன்றைய எடுத்துரைப்புக் கோட்பாட்டின் பார்வையில் மிகவும் நுணுக்கமான ஒன்றாகத் திகழ்வதை அறியமுடிகிறது. ஒரு மனிதனின் அடிப்படைத் தேவைகள் (உணவு, உடை, உறையுள்) அடிப்படையிலேயே ஒரு மனிதன் இயங்குகிறான். அவற்றைப் போல் உரிப்பொருளை எடுத்துரைக்க முயல்கிறான். அந்தக் கணத்திலேயே அடிப்படைத் தேவையாக முன் நிற்பன இடமும், காலமும் ஆகும். எனவேதான் எடுத்துரைத்தலுக்கு அவசியம் நிலம், பொழுது என வரையறை செய்கிறார் தொல்காப்பியர்.

"முதலெனப் படுவது நிலம்பொழு திரண்டின்

இயல்பென மொழிய இயல்புணர் தோரே"

(தொல்காப்பியம்-அகத்திணையியல்-4)

இவ்வாறு இடமும், பொருளும் அடுத்து அந்த நிகழ்வு எதன் அடிப்படையில் நிகழ்கிறது என்பதை எடுத்துரைக்கும்போது அது அழகியல் கூறுகளையும், அமைப்பியல் கூறுகளையும் சார்ந்தும் பரிமாண வளர்ச்சி அடைகிறது. எனவே எடுத்துரைப்பில் கருப்பொருள் இன்றியமையாதது. இதையே,

"முதல் கருவுரிப்பொருள் என்ற மூன்றே

நுவலுங்காலை முறைசிறந் தனவே

பாடலுட் பயின்றவை நாடுங்காலை"

(தொல்காப்பியம்-அகத்திணையியல்-3)

தொல்காப்பியரின் சிந்தனை வழியே ஒவ்வொரு நிலம் சார்ந்தும் கருப்பொருட்களாக அமைந்துள்ளனவற்றில் எடுத்துரைப்பில் பயன்படத்தக்க பொருட்கள் யாவை என்பதையும் பட்டியலிட்டுத் தருகிறார்.

"தெய்வம் உணாவே மாமரம் புள் பறை

செய்தி யாழின் பகுதியோடு தொகைஇ

அவ்வகை பிறவுங் கருவென மொழிப"

(தொல்காப்பியம்-அகத்திணையியல்-20)

தொல்காப்பியர் மக்கள் சார்ந்த வாழ்க்கை நிகழ்வுகளை எடுத்துரைக்கும்போது எந்த நிகழ்வை எந்த இடத்தில் எடுத்துரைத்தல் நலம் என்றும், எடுத்துரைப்பு எவ்வாறு சிறப்பு அடையும் என்பதை உரிப்பொருளுக்குரிய இடங்களைச் சுட்டுவதன் மூலமும் அதன் சிறப்பையும் உணர்த்துகிறார்.

“புணர்தலை மலை சார்ந்த இடங்களிலும், இருத்தலைக் காடு சார்ந்த இடங்களிலும், ஊடலை வயல் சார்ந்த இடங்களிலும், இரங்கலை கடல் சார்ந்த இடங்களிலும், பிரிவைப் பாலை சார்ந்த இடங்களிலும் எடுத்துரைப்பது சிறக்கும் எனக் கூறுகிறார். க. பஞ்சாங்கம் (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல் - ப-68)

மனித வாழ்க்கையை அகம் ஏழு, புறம் ஏழு எனப் பதினான்கிற்குள் அடக்கி அவற்றை மொழியில் எடுத்துரைப்பதற்கு முதலும், கருவும் இன்றியமையாதது என்பதை உணர்த்தி விதி வகுத்துள்ளார் தொல்காப்பியர் எனலாம்.

2. பாத்திரங்களை அமைத்தல்

சங்கப் பாடல்களில் வரையறை நோக்கோடு பாத்திரங்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

1. தலைவன் கதைமாந்தர் அமைப்பு
2. தலைவி கதைமாந்தர் அமைப்பு
3. நற்றாய் கதைமாந்தர் அமைப்பு
4. பாங்கன் கதைமாந்தர் அமைப்பு
5. பிற கதைமாந்தர் அமைப்பு
6. அஃறிணைக் கதைமாந்தர் அமைப்பு

முதலில் முக்கியத்துவம் பெறும் கதாப்பாத்திரம், இரண்டாவது, மூன்றாவது முக்கியக் கதாப்பாத்திரம் எனப் பாத்திரங்களைப் படிநிலைகளாக வரையறுக்கும் பாங்கு என்பது அன்றுமுதல் ஒரு முறையான வகைப்பாடு கொண்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

3. நிகழ்ச்சிகளை அமைத்தல்

கதைமாந்தர்களுக்கு அடுத்தபடியாகத் தோன்றுபவை நிகழ்ச்சி ஆகும். அதாவது செயலாகும். பல செயல்களின் வெளிப்பாடாகக் கதாப்பாத்திரம் தோன்றினாலும், எடுத்துரைக்கும் நபர்க்கு முக்கியத்துவம் தரும் செயல்களை அறிந்து தேர்ந்தெடுப்பதில் சிக்கல் ஏற்படாமல் படைப்பு சிறக்கும் வகையில் எடுத்துரைப்பு நிகழுதல் வேண்டும்.

1. களவில் நிகழ்ச்சிகளை அமைத்தல்
2. கற்பில் நிகழ்ச்சிகளை அமைத்தல்
3. நிகழ்ச்சிகளை உணர்ச்சி வெளிப்பட அமைத்தல்
4. நிகழ்ச்சிகளை அழகுபடச் சொல்லுதல்
5. செய்யுள் வடிவமைப்பைச் சொல்லுதல்
6. மரபின் அடிப்படையில் பெயர்களைச் செய்யுளுக்குள் அமைத்தல்

இவ்வாய்வின் அடிப்படைத் திறனுக்கேற்ப மேற்கண்ட உட்தலைப்புகளின் விளக்கங்கள் அமைவதற்கு முயற்சி மேற்கொள்ளப்படுகிறது. மற்றும் பண்டையத் தமிழரின் செய்யுள் குறித்த சிந்தனைகளைக் காணும்போது, எடுத்துரைப்பு குறித்த சிந்தனைகள் தொன்மைகாலத்திலேயே இடம்பெற்றிருப்பதை அறியமுடிகிறது.

தொகுப்புரை

- எட்டுத்தொகையும், பத்துப்பாட்டும் இணைந்தது சங்க இலக்கியங்கள். இது அகம், புறம் என இருவகை பிரிவைக் கொண்டது.
- அகம் என்பது தனிநபர் ஒழுக்கநெறியையும், புறம் என்பது சமூகம் சார்ந்த ஒழுக்கநெறியையும் எடுத்து விளம்புவது. தொன்னூல் விளக்கத்தில் மனத்தின் ஒழுக்கம் என்று அறியப்படுகிறது.
- அகப்பொருள் இலக்கணமே, அக இலக்கியத்தைச் சரியான கூறுகளை உள்ளடக்குவதற்கு வழிகாட்டியாக அமைகிறது.
- உரைநடை, கவிதையியல், புனைவான நிகழ்ச்சிகளின் விவரம், கேட்பவர் சொல்பவர்களிடையே உள்ள செய்தித் தொடர்பு, நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பு எடுத்துரைப்பியல் என்பதைக் கலைக்களஞ்சியம் மூலம் அறியலாம்.
- விரித்துரைக்கப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளே எடுத்துரைப்பு, தொடர் நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பு, எழுத்து பேச்சு வடிவம் போன்றவை எடுத்துரைப்பிற்கு தரும் விளக்கங்களாக அகராதிகளில் அமைகின்றன.
- நிகழ்ச்சி, மொழி, எடுத்துரைப்பு என்பது இலக்கியத்தைச் சாரும்போது கதை, பனுவல், எடுத்துரைப்பு என்று அழைக்கப்படுகிறது.
- கதையின் புனைவாக மாற்றம் பெற்ற எடுத்துரைப்புகள் உட்பிரிவுகளாக விளக்கப்படுகின்றன.
- எடுத்துரைப்பில் ஒரு கதையின் நுணுக்கமான அடிப்படையில் பல உட்பிரிவுகள் காணப்படுகின்றன. ஒன்று அடுத்து ஒன்று என ஒரு தொடர்நிலைப் பிரிவுகளாக அமையப்பெற்று இருக்கும்.
- எட்டுத்தொகை நூல்களில் அகப்பாடல்களில் காணப்படும் எடுத்துரைப்புக் கூறுகள், படிநிலைகளில் காணப்படும் கூற்று விளக்கங்கள் உளவியல் ரீதியான சொல்லாடல் என நிறுவப்படுகிறது.
- எட்டுத்தொகை அகப்பாடல்களில் காணப்படும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த செய்திகளும் அதன் பொருத்தப்பாடு உள்ள எடுத்துரைப்புக் கூறுகளும் முதல் கரு, உரி, பொருட்கள் களத்தில் ஏற்படும் சூழல்களின் நிலையும் நிலைக்களன்களின் தொடர்ச்சியும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.
- தொல்காப்பியத்தில் காணப்படும் எடுத்துரைப்பு நிகழ்வுகள், கதாப்பாத்திங்களைக் கையாளும் திறன், மரபுப் பெயர்களைச் சரியான இடங்களில் வழங்கல், உணர்ச்சிபட விளம்பல் என்று தொல்காப்பிய வழி காணலாகும் எடுத்துரைப்பு ஆகும்.

ℵ பண்டையத் தமிழரின் மொழியாடல், நாகரிகம், மரபு, பண்பாடு, வரலாறு, ஒழுக்கம், கருத்தாக்கம், இயற்கை மற்றும் அ∴றிணை பொருட்களின் பயன்பாடு, அடைச்சொல், வெளிப்பாடு என அனைத்து மொழியாடல்களும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இயல் இரண்டு

திணை அடிப்படையில் எடுத்துரைப்பியல்

சங்க காலத்தில் தமிழகம் நிலத்தின் அடிப்படையிலேயே பாகுபடுத்தப்பட்டிருந்தது. மக்களின் வாழ்வியல், சமூகம், தனிநபர் செயல்பாடு, தொழில் என அனைத்தும் நிலத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு விளங்கியது. தொல்காப்பியத்தில் ஏழுதிணைகளாகப் பாகுபடுத்தப்பட்டாலும் அன்பின் ஐந்திணைகளாக விளங்கும் குறிஞ்சி, முல்லை, மருதம், நெய்தல், பாலைத் திணைகளில் வாழ்வியலின் நெறிகள் அமைந்திருந்ததை அறியமுடிகிறது.

இவற்றே திணைக்கு சில விளக்கங்களாக கலைக்களஞ்சியத்தில் “மக்களும் மாவுமின்றிப் பிற தோன்றினவாயினும் அவற்றை முன் சொல்லியவற்றோடு பொருந்தும் வண்ணம் ஆராய்ந்து இலக்கணம் வழுவாதபடி தன்னையன்றி உரைப்போருங் கேட்போரும் உண்டாலன்றிக் கவிஞனால் கூறப்படுவது என்று (கலைக்களஞ்கியம் தொகுதி - 5, ப-667) கூறுவதிலிருந்து அறியமுடிகிறது.

சங்ககால நிலத்தின் இயல்பிற்கேற்ப அதிலுள்ள இயற்கை வளங்களை முதனிலைப்படுத்தி வாழ்க்கை முறை அமைந்துள்ளது என்பதையும் அதன்மூலம் அவர்களின் எடுத்துரைப்பில் ஏற்படும் மாற்றங்களையும் அறியமுடிகிறது. பழந்தமிழ் புலவர்கள் ஒருமைப்பண்புடைய பொருள்களின் ஒழுகலாற்றைத் திணை என்ற சொல்லால் குறித்தனர் என்பதையும் அறியலாம். மற்றொரு விளக்கமாகத் திணை என்னும் சொல், இலக்கண நூல்களில் குலம் என்றும் ஒழுக்கம் என்றும் பொருள்பெறுகிறது” என்பதையும் (வ.சுப.மாணிக்கம், தமிழ்க்காதல் ப-122-ன்) அறியலாம்.

இவ்வாறு பல்வேறுபட்ட கோணங்களில் திணையின் அமைப்பு காணப்பட்டாலும், மக்களும் அதை சார்ந்த வாழ்வியலுமே திணை என்பதை அறியமுடிகிறது. எடுத்துரைப்பில் காணப்படும் கூறுகளாக முக்கியத்துவம் பெறும் செய்திகள், இடத்தொடர்பு, சூழல்கள் மற்றும் செயல்கள், பெயர்ச்சொல், உரிச்சொல் போன்றவற்றால் ஏற்படும் கூற்றுகளின் மாற்றங்கள், அதன் முக்கியத்துவங்கள் எடுத்துரைப்பில் என இவ்வியல் திணை சார்ந்த எடுத்துரைப்பை ஆராய்கிறது.

முக்கியத்துவம் பெறும் செய்திகள்

இவ்வியலின் தொடக்கமாகத் திணையில் காணப்படும் முக்கியத்துவம்பெறும் செய்திகள் முன்னிலை பெறுகின்றன. எடுத்துரைப்பியல் என்ற சொல்லை விதப்புமுறை (Narration) என்று மற்றுமொரு சொல்லாலும் கையாளலாம் என்பதை உறுதிப்படுத்தும்

விதமாக ‘இலக்கிய மலர்கள்’ என்ற நூலில் விதப்புமுறை என்ற கட்டுரையை ஓ.பாலகிருஷ்ணன் எழுதியுள்ளார். (பக்:82-100)

“கலையியல் விதப்புமுறை நடந்த செயலை விவரிக்கின்றபோது அந்த விவரிப்பு உணர்வைத் தட்டி எழுப்புகின்ற, கற்பனையைக் கிளர்கின்ற ஒன்றாக அமைகிறது” என்பார் ஓ. பாலகிருஷ்ணன் (இலக்கிய மலர்கள், ப.83)

மேற்கூறிய வரிகளில் திணை அடிப்படையில் எடுத்துரைப்பியலை நோக்கும்போது கற்பனையைச் சேர்த்துக்கொள்கின்றனர். கற்பனைக்குத் தரும் முக்கியத்துவம், அக்கற்பனை நம் உணர்வைப் பிரதிபலிப்பதாகவும், கண் முன்னே தோன்றக்கூடிய செயல்களை விவரிப்பதாகவும் அமைகிறது.

திருமணக் குறிப்புகள் பற்றிய செய்தி தரும் நூல் அகநானூறு ஆகும். அனைத்துத் திணைப்பாடல்களும் கற்பனை, வருணனை மற்றும் சங்க இலக்கியப்பாடல்களுக்கு உரித்தான சிறப்பியல்கள் பெற்றவை. எடுத்துரைப்பியலில் கற்பனை மிக முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. எல்லாப் பாடல்களும் கற்பனையில் ஏதாவது ஒரு சிறப்பைப் பெற்று இருக்கும். அவ்வாறு சிறப்புப் பெற்ற அகநானூற்று பாடல்களில் ஒன்று:

“யாயே, கண்ணினும் கருங் காதலளே

எந்தையும் நிலன்உறப் பொறாஅன், சீறடி சிவப்ப,

எவன், இல! குறுமகள்! இயங்குதி? என்னும்,

யாமே, பிரிவு இன்று இயைந்த துவரா நட்பின்

இருதலைப் புள்ளின் ஓர் உயிரம்மே, ...”

(அகநானூறு - 12)

பகற்குறி வராமல், நின்ற தலைமகன் தோழியால் அறிவுறுத்தப்பட்டு இரவுக்குறி வருவதற்குத் தலைமகன் வேண்டும்போது அதையும் தோழி மறுப்பதாக அமைகிறது இப்பாடல்.

பொதுவாக, சங்க அக இலக்கியப்பாடல்களில், ஒரு குடும்பத்தின் தலைவன் பற்றியோ (அ) தலைவியின் சகோதரர்கள் பற்றியோ குறிப்புகள் கிடையாது. ஆனால் இப்பாடலில் தாயின் அன்பையும், தலைவியின் தந்தையின் அன்பையும் எடுத்து இயம்புவது இப்பாடலின் சிறப்பு. இயற்கை, கற்பனை மட்டுமில்லாமல், ஒரு தாய், தந்தை தன் புதல்வியிடம் கொண்டிருக்கும் இயற்கையான பாசவுணர்வையும் எடுத்துரைக்கிறது.

“எந்தையும் நிலன்உறப் பெறாஅன், சீறடி சிவப்ப

எவன், இல! குறுமகள்! இயங்குதி?” (அகநானூறு -12)

என்பதில் பிற அகப்பாடல்களில் காணப்படாத சிறப்பு தந்தையும் தன் புதல்வியை வேதனை தாங்காது பேசுவார் என்ற குறிப்பும் காணப்படுகிறது. இயற்கையாக அமைந்துள்ள தோழி, தலைவியின் நட்பையும்

“இருதலைப் புள்ளின் ஓர் உயிரம்மே’ (அகநானூறு -12:5)

என்ற அடிகள் மூலம் இருதலைகளை உடைய பறவையின் உடலில் ஓர் உயிர் போல் வாழும் தன்மையுடையவர்கள் என்பதை அறியலாம். நட்பின் ஆழமும், நட்பின் பெருமையும் புலப்படுகிறது.

இயற்கைக் கற்பனைகள்

“ஏனல் அம் காவலர் ஆனாது ஆர்த்தொறும்” (அகநானூறு -12:6)

என்னும் அடியில் பெண்கள் காவல் காக்கும் முறைகள், அந்நாட்டின் இயற்கை வளங்களைக் கூறும் வகையில் எளிதாகக் கிடைக்கும் பலாப்பழங்கள், மலைத்தேன், பூக்களைக் கூடப் புலிகளாக உவமைப்படுத்தியுள்ளது இப்பாடலின் மற்றும் ஒரு சிறப்பாகும். மூங்கில் காடுகளின் சிறப்பு என இப்பாடலில் ஓர் அடியில் இயற்கை அழகை அதனோடு தொடர்புடைய மற்றொன்றுடன் உவமைப்படுத்திச் சிறப்புச்செய்துள்ளனர்.

எடுத்துரைப்பில் காணப்படும் சிறப்புகள்:

ஒரு செயலைச் சொல்வதில் பல சிறப்புகள் உள்ளன.

(உ.ம்) அவர்கள் விபத்தில் இறந்துவிட்டார்கள் என்பதற்கும் அவர்கள் அனைவரும் எதிர்பாராதவிதமாக அனைவரையும் மீளாத்துயரில் ஆழ்த்திவிட்டு இறைவனடி சேர்ந்துவிட்டார்கள் என்பதற்கும் பல மாறுபாடுகள் உள்ளன.

அவ்வாறு இப்பாடலில் தேன் அதிகமாக இருக்கும் இடம், பலாமரங்கள் அதிகம் உள்ள இடம் என்று கூறாமல் அணில் விளையாடும் பெரிய கிளைகளில் உள்ள பெரிய பழங்கள் என்றும், தேன் சிந்துவது குறவர் குடிகளை மறைக்கும்வண்ணம் உள்ளது என்றும் கற்பனையில் வளங்களைக் கண்முன்னே நிறுத்தும்வண்ணம் புனையப்பட்டுள்ளது.

ஒவ்வொரு பாடல்களும் ஒவ்வொருவிதமான கற்பனையில் புனையப்பட்டுள்ளது. இயற்கை வளங்களைப் பற்றியும், வாழ்வியல் விழுமியங்கள் பற்றியுமான பல கற்பனைகளையும் உள்ளடக்கியது. இயற்கைக் கற்பனையில் மற்றுமொரு சிறப்பு

அ..றிணைகள். அவற்றை பற்றிய உயர்நலம் பல பாடல்களில் கற்பனையில் பொதிந்துள்ளன. அவ்வாறு சிறப்புப் பெற்ற பாடல்களில் இதுவும் ஒன்று.

“முதைச் சுவற் கலித்த மூரிச் செந்தினை” எனத்தொடங்கும் குறிஞ்சித் திணைப்பாடலில் (அகநானூறு:88) அத்திணையின் அடிப்படையில் உள்ள அனைத்து விலங்குகளும் சுட்டிக்காட்டப்பட்டுள்ளன. அவற்றின் குணநலன்களைப் பிரதிபலிப்பதாகவும் எடுத்தியம்பப்பட்டுள்ளது.

இது நேரடியாகச் செய்தியைத் தெரிவிக்காமல், மறைமுகச் சொல்லாடலாகவும் அமைகிறது. பேசுபவர் ஒருவராக இருக்க, கேட்பவர் இருவராக அமைகிறது. பேசுபவர் தன்நிலைபற்றிக் கூறாமல், தன்னைச் சார்ந்த மற்றொருவருக்காக எடுத்துரைக்கும் விதமாக உள்ளது. தான் சொல்லவரும் கருத்துக்களை அ..றிணை பொருட்களைச் சார்ந்து, அதனை உதாரணம் காட்டிப் பேசுபவர் அதனை வெளிப்படுத்துகிறார்.

“முதைச் சுவற் கலித்த மூரிச் செந்தினை

ஓங்குவணர்ப் பெருங்குரல் உணீஇய, பாங்கர்ப்

பகுவாய்ப் பல்லிப் பாடு ஓர்த்து, குறுகும்..........”

(அகநானூறு -88)

பழைய நிலத்தில் பயிர்களின் செழுமையும், உரத்திற்குக் காட்டுப்பன்றியின் உரமும் இருக்கும் என்று கூறுவதால் காட்டுப்பன்றியின் தோற்றத்தைத் தினையோடு ஒப்பிட்டு அது சிறப்பிக்கப்படுகிறது. இப்பாடலில் **‘பாங்கர்ப் பகுவாய்ப் பல்லி பாடு ஓர்த்து’** என்ற அடியில் சகுனம் பார்ப்பது ஒரு முறையாக இருந்துள்ளமையை அறியலாம். எடுத்துரைத்தலில் மரபுகளைக் கூடச் சுட்டிகாட்டுவது போல் இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

புலியைக் கொன்ற யானை, யானை கன்னத்தில் வழியும் மதநீர். அதில் விளையாடும் வண்டின் கூட்டம் (கரியசிறகு). கரிய சிறகு என்று வண்ணத்தையும் கூறி கற்பனையை உயர்த்தும் வண்ணம் புனையப்பட்டுள்ளது. வண்டின் ஓசை யாழின் இசைபோல் உள்ளது என்பது, அவ்விசையை அசுணங்கள் கேட்பது, மூங்கில் சிறப்பு, நெருக்கம் நிறைந்த விரல்களையுடைய கரடி, புற்றுக்குள் இருக்கும் பாம்பு கரடியின் நகங்களால் இறக்கும் அளவிற்குக் கடுமையான நகங்களைக் கொண்ட கரடி என்று, அ..றிணை உயிர்களையும் அதன் சிறப்பான குணநலன்களையும் எடுத்துரைத்த விதம் இப்பாடலின் சிறப்பு.

தன் சுற்றாத்தாரின் விருப்பமும், தன் விருப்பமும் கற்பு வாழ்க்கையே என்பதைத் தலைவனின் இடர்களைக் கொண்டே (வரும் வழியில் உள்ள இடர்கள்) உணர்த்தும் பக்குவநிலையைக் கற்பனைக்கு முக்கியத்துவம் தந்து எடுத்துரைப்பியல்

நோக்கில் நெருக்கடியான சூழலில், நிகழ்வு ஏற்படக் கூடிய காரணங்களையும், மேலும் நிகழாமல் தடுக்கும் விதமாகவும், ஆனால் செய்கையைச் சுட்டிக்காட்டி அதனால் ஏற்படும் பாகுபாடுகளையும் களைந்து முடிவு அல்லது இறுதி என்னும் படிநிலையை அடையும் விதமாக அமைகிறது.

அகநானூற்றில் குறிஞ்சி திணையில் எடுத்துரைப்பியல்

மலையும் மலைசார்ந்த பகுதிகளும் குறிஞ்சி நிலமாக வரையறுக்கப்படுகிறது. ஐந்துவகை நிலப்பாகுபாட்டுடன் வாழ்ந்த மக்களின் வாழ்க்கை முறைமை, தொழில், வழிபாடு போன்றவை அந்நில மக்களின் வாழ்வாதாரத்தை வெளிப்படுத்தும். குறிஞ்சிநிலப் பகுதி பாடல்களில் பெரும்பாலும் கபிலரின் பாடல்களே இடம்பெற்றிருக்கும். குறிஞ்சிநிலப் பாடலில் பெரும்பாலும் நள்ளிரவில் காதலா் கூடி மகிழ்ந்திருத்தலையும், பாடுபொருளைப் புலவா்கள் கையாண்ட தன்மையும் இந்நில எடுத்துரைப்பில் பெரும்பங்கு வகிக்கின்றன. தமிழ் கடவுளாக கருதப்படும் முருகப்பெருமானின் இருப்பிடமாக குறிப்பிடுவதும் குறிஞ்சிநிலப் பகுதியையே ஆகும். அக ஒழுக்கமாக காணப்படும் புணா்தல் சாா்ந்த ஒழுக்கக்கூறுகளை உள்ளடக்கியது ஆகும்.

அகநானூறு இலக்கியத்தை நோக்கும்போது பல சிறப்புபெற்ற பாடல்களும், அவற்றின் கூறுகளும் எளிதில் அறியும்வண்ணம் பதியப்பட்டிருக்கும். ‘பல்லி கூறும் நிமித்தம் கேட்டல்’, ‘குடவோலை முறை’, பனங்குருத்தால் குடை செய்தல்’ என்று சிறப்புத்தன்மையுடன் எடுத்துரைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

அகநானூற்றில் குறிஞ்சிதிணைப்பாடல்களை நோக்கும்போது பெரும்பாலும் இடித்துரைத்தலும், அறிவுரை பகா்வது போலவும், சிறைபுறத்தான மறைந்து நிற்கும் தலைவனுக்கு கேட்கும்படியான மறைமுக பேச்சுகள் அதிக இடம்பெறுவதை உணரமுடிகிறது. அதற்கு எடுத்துக்காட்டாக அமையும் பாடலாக கீழ்காணும் பாடல் உள்ளது.

“முதைச் சுவற் கலித்த மூரிச் செந்தினை

ஓங்கு வணா்ப் பெருங்குரல் உண்இய,

பாங்கா் ....” (அகநானூறு - 88)

என்ற பாடலில் பல்லி கூறும் நிமித்தம், பன்றி வருதல், யானையின் பலம், வளைந்த விரலினையுடைய கரடி என்று அஃறிணை மாந்தா்களை சரிவர கையாண்டு திறம்கொண்டு அமைந்துள்ளதை அறியலாம். தலைவனின் வேட்கையும், அதனால் ஏற்படும் இடா்களும் அதை காலம்சாா்ந்து ஒரு ஒழுக்கமுறையில் அமையப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

அடுத்த பாடலில்,

"அன்னாய்! வாழிவேண்டு, அன்னை!

நின் மகள்,

பாலும் உண்ணாள், பழங்கண் கொண்டு

நனி பசந்தனள் ...." (அகநானூறு-48)

செவிலித்தாய்க்கு அறத்தொடு நிற்கும் இப்பாடலில் இயற்கை வர்ணணையில் நினைவுகளாக காட்சிப்படுத்தியுள்ளதை அறியலாம். அதனோடு சேர்த்து தலைவி, தலைவியின் காதலையும் அறம் என்று நிரூபிக்க கூற்றுமுறை புனையப்பட்டிருப்பதை அறியலாம். அதனோடு சேர்த்து தலைவன் தலைவி பெருமையையும், தன் பிறந்த வீட்டின் பெருமை உணர்வினையும் வெளிப்படுவதைக் காணலாம். எக்காலத்திற்கும் பொருந்தும் வகையில் எடுத்துரைப்பு அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

இதேபோன்று சூழல் சார்ந்து கீழ்காணும் பாடல் அமையப்பட்டிருக்கும்.

"கறங்கு வெள் அருவி பிறங்கு மலைக்

கவா அன்,

தேம் கமழ் இணர வேங்கை கூடி,

..." (அகநானூறு - 118)

பண்பையும், மரபையும் கூறுவதாக அமையும். பண்பாடு மாறாமல் வரைவை வலியுறுத்தல், மரபு மீறாமல் வரைவிற்கு காத்திருத்தல், சரியான நேரம் கருதி கூற்று அமைத்தல் பாங்கு, வலியுறுத்த வேண்டிய செய்தியை சரியான நேரத்தில் வெளிப்படுத்தல் என்று ஒரு அழகான கதைப்பின்னலும், சிறப்பான கதைமாந்தர்களையும் உள்ளடக்கியதை அறியலாம். எனவே அனைத்துவிதமான செய்திகளையும் உள்ளடக்கி அதில் சிறப்புபெற்ற செய்திகளை எடுத்து விளம்பும் விதத்தில் அகநானூற்றில் உள்ளதை அறியலாம்.

நற்றிணையில் முல்லைத்திணையில் எடுத்துரைப்பியல்

முல்லைத் திணையில் காணப்படும் முக்கியச் செய்திகளைக் கொண்டு நற்றிணையில் அமைந்துள்ள எடுத்துரைப்பியல் நோக்கைக் காணலாம். முல்லைப் பாடல்களை பொறுத்தவரை பொருளீட்டல் பற்றிக் கூறும் தகவல்கள் அதிகம். வரைவு நிமித்தமாக பொருளீட்டல், தலைவனின் கடமைகளில் ஒன்றாக வினைமேற்கொள்ளல், பருவங்கண்டு தோழி தலைவிக்கு உரைத்தல், சரியான காலத்தில் பொருளை மீட்டுத் தலைவன் அகம் திரும்பல் போன்ற செய்திகள் அதிக முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. மறைமுகச் சொல்லாடல்கள் அதிகம் இடம்பெறவில்லை. நேரடிப் பேச்சு அதிகம்

காணப்படுகிறது, தன்னுடைய நெஞ்சிற்குக் கூறும் கூற்றுகள் மட்டும் தனிநபர் சொல்லாடல்களாக அமைகின்றன.

முல்லைநிலப் பாடலில் நற்றிணை 59-ஆவது பாடலில் நேர்முகச் சொல்லாடல் அமைந்துள்ளது. பேசுபவர்- தலைவனாகவும், கேட்பவர் - தேர்ப்பாகனாகவும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.

'எடுத்துரைப்பு' என்பது பனுவலை உருவாக்கும் செயல் அல்லது செயல்பாட்டுப் படிமுறை ஆகும். இது மூன்றாவது கூறாகும். எடுத்துரைப்பு என்பது எதார்த்தமாகவும் அமையலாம்; புனைவாகவும் அமையலாம்; இரண்டுமாகவும் அமையலாம் என்பார் க.பஞ்சாங்கம், நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல் (ப-6)

இந்தக் கூற்றின் அடிப்படையில் பொருளீட்டல் என்ற காலச் சுழற்சி முறையில் எதார்த்தமான கூற்றாகத் தேர்ப்பாகனிடம் கூறுவதுபோல் அமைகிறது. மற்றும் புனைவுக்காக,

"உடும்பு, கொலீஇ, வரி துணல் அகழ்ந்து,

நெடுங் கோட்டுப் புற்றத்து ஈயல் கெண்பு,

எல்லு முயல் எறிந்த வேட்டுவன் சுவல

பல்வேறு பண்டத் தொடை மறந்து, இல்லத்து,

இரு மடைக் கள்ளின் இன் களி செருக்கும்............" (நற்றிணை-59)

என்ற பாடலைக் காட்டலாம். உடும்பைக் கொன்றும், வரித்த தவளையை அகழ்ந்து எடுத்தும், நெடிய கோடுகளைக் கொண்ட புற்றுக்களை வெட்டி ஆண்டுறையும் ஈசல்களை மண்ணைத் தோண்டி எடுத்தும், பகல்பொழுதில் முயல்களை வேட்டையாடியும், இரவில் வேட்டுவன் கள்ளின் மயக்கத்தில் அகத்தில் இன்புற்று இருப்பான் என்ற புனைவுகளோடு, எதார்த்த வாழ்க்கையின் செய்கையாகவும் அதன் தொடர்ச்சியாகவும் அமைந்து இருப்பதைக் காணலாம். ஒரு செயலோடு தொடர்ந்து இயற்கையான கால ஒழுங்குமுறை இப்பாடலில் இடம் பெறுகின்றது.

இயற்கைப் புனைவுகளோடும் தம் விருப்பத்தையும், தலைவியின் தற்போதைய நிலைமையையும் எடுத்துரைக்கும் பாங்கு அறியமுடிகிறது. மேலும் எடுத்துக்காட்டுகளாக,

'செம்புற்று ஈயிலின் இன்னளை புளித்து' (புறநானூறு -119)

மற்றும்,

‘ஈர்வாய்ப் புற்றத்து, ஈயல் பெய்தட்ட இன்புளி வெஞ்சோறு’

(அகநானூறு-394)

என்ற பாடலிலும் தொழிலையும் வெளிப்படுத்தி, வாழ்வியல் தொடர் செய்கைகளையும் கொண்டது சங்கப்பாடல் என அறியமுடிகிறது.

பொதுவாக, சங்க அகப்பாடல்களில் ஒருவரின் கூற்று மட்டுமே அதிகம் இடம் பெற்றிருக்கும். ஆனால் இப்பாடல் இருமாந்தர்கள் தங்கள் கருத்துகளை வெளியிடும் வண்ணம் அமைந்துள்ளது.

1.கண்டோர் கூற்று

2.தோழி கூற்று

வினைமுற்றி மீண்டு வரும் தலைவனைப் பார்த்து மகிழ்வது போல் இக்கூற்று அமைகிறது. இடம், காலம், செயல், எல்லாம் ஒன்றுதான். அதேபோல் சொல்கின்ற செய்தியும் ஒன்றுதான். ஆனால் அவற்றையே இருவர் கூறுவது போல் அமைத்துள்ளது இதன் சிறப்பு.

கண்டோர் கூற்று:

“மரந்தலை மணந்த நனந்தலைக் கானத்து,

அலந்தலை ஞெமையத்து இருந்த குடிஞை,

பொன் செய் கொல்லனின், இனிய தெளிர்பே,

பெய்ம் மணி ஆர்க்கும் இழைகிளர் நெடுந்.....” (நற்றிணை -394)

என்று மரங்கள் வாழும் கிளையில் பேராந்தை இருக்கும். அதன் ஒலி பொற்கொல்லனின் தொழிலில் எழும் ஒலிபோல இனியதாய் இருக்கும் என்று பாலை நிலத்தையும் குறிப்பிட்டு இன்றைய கார்கால ஆரம்ப நிகழ்வினையும் தொடர்புபடுத்திக் கூறும்முறை சிறப்பானது. இப்பாடலில் உள்ள மகிழ்வினை எதார்த்த நடையினைக் கொண்டும், புனைவுகளாக எதிர்மறை நிகழ்வினைத் தொடர்புப்படுத்தியும் புனையப்பட்டுள்ளது.

தோழிகூற்று:

“............................மார்பின்

குறும் பொறிக் கொண்ட சாந்தமொடு

நறுந் தண்ணியன் கொல், நோகோயானே?” (நற்றிணை -394)

தலைவனின் பெருமையைக் கூறுவது போலும், தான் தலைவி வருந்தாதவாறு துன்பம் ஆற்றுமாறு ஆதரவுடன் தோழி இருந்தனள். அவளின் எண்ண வடிவினைப் போலவே சரியான காலத்தில் தலைவனின் வருகையைக் கண்டு ‘நோகோ யானே’ என்று தன் மகிழ்ச்சியைத் தெரிவிக்கும்படி தன்னுடைய கூற்றை வெளிப்படுத்துகிறாள்.

இதில் முதல் பொருளாகச் செயற்கூற்று செயல்பட்டதை அறியமுடிகிறது. ஒரே நிகழ்வு, ஒரே உணர்வு இருவேறாக வெளிப்படுத்தும் விதத்தையும், வேறுவேறு வார்த்தைக் குறியீடுகள் என எடுத்துரைப்பியலில் மாறுபட்டுள்ளதையும் அறியலாம். இவ்வாறு அளிக்கப்படும் விளக்கம் பாடலின் நோக்கத்தையும், தன் நோக்கத்தையும் நிலைவேற்றிக் கொள்ளுதலாகும்.

கலித்தொகை மருதக்கலியில் எடுத்துரைப்பியல்

‘கற்றறிந்தார் ஏத்தும் கலி’ என்ற அடைமொழியே கலித்தொகையின் சிறப்பை உணர்த்துகிறது. திணை அடிப்படையில் மருதத்திணையில் முக்கியத்துவம் பெறும் செய்திகளை, எடுத்துரைப்பியல் நோக்கில் இங்குக் காணலாம்.

ஐவகைத் திணைகளால் பாகுபடுத்தப்பட்ட கலித்தொகையில் மருதத் திணையை – மருதனிளநாகனார் பாடியிருக்கிறார். பொதுவாக மருதத்திணை செல்வவளம் மிகுந்ததாகச் சுட்டப்படுகிறது. அதேபோல் பரத்தையர் பற்றிய செய்திகளும் அதிகமாகக் காணப்படுவது மருதத்திணையில்தான். கலித்தொகையில் மற்றுமொரு சிறப்பு சங்கப்பாடல்களின் திணைப்பாகுபாட்டு அடிப்படையில் கலித்தொகையும், ஐங்குறுநூறும் உள்ளதால் கூற்று அடிப்படையிலே பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

மற்ற அகப்பாடல்கள் ஒருவர் பேசுவது போல் அமைந்திருக்கும். ஆனால் கலித்தொகையில் மட்டும் இருவர் உரையாடும் போக்கைக் கொண்டது. தலைவன் கூற்றாகக் கொண்ட இப்பாடலின் தலைவன், தலைவி, தோழி என அனைவரும் கலந்து பேசுவதாக அமைகிறது. புதல்வனை மையமாக வைத்துப் பாடல்கள் அமைந்ததும் கலித்தொகை மருதத்திணையில் அதிகம் காணப்படுகின்றன.

கலித்தொகை 81-ஆவது பாடலில் தலைவன், தலைவி பேசுவது போலும், புதல்வனின் மழலை மொழியே இப்பாடலின் முக்கியத் திருப்பமாகவும், தலைவி சொல்பவளாகவும், தோழி கேட்பவளாகவும் சித்திரிக்கப்பட்டுள்ளது.

“மை அற விளங்கிய மணமருள் அவ்வாய் தன்

மெய் பெறா மழலையின் விளங்கு பூண் நனைத்தர

பொலம் பிறையுள் தாழ்ந்த...............................” (கலித்தொகை -81)

மருதத்திணையை அடிப்படையாகக்கொண்ட இப்பாடலில் புதல்வனிடம் தலைவி பேசும்போது, புதல்வனின் அழகிய வடிவையும், புதல்வன் அணிந்திருக்கும் அணிகலன்களையும் உவமைப்படுத்திப் புதல்வனைக் கொஞ்சுகிறாள். தலைவியின் இல்லச் செல்வச் செழிப்பு வெளிப்படும்படி புனையப்பட்டுள்ளது.

வர்ணனை, கற்பனை, நிகழ்வு, நிகழ்வுகளான வார்த்தைக் குறியீடுகள் ஆகியவை மிக முக்கியப் பங்குபெறுகின்றன. அவ்வாறு இப்பாடலில் நிகழ்வுகளுக்கான வார்த்தைக் குறியீடுகளாக அணிகலன்கள் பயன்பட்ட விதம் பற்றிப் பேசப்படுகின்றது.

“பாலோடு அலர்ந்த முலை மறந்து, முற்றத்துக்

கால்வல் தேர்கையின் இயக்கி, நடை பயிற்றா”

(கலித்தொகை-81)

என்ற பாடல் அடிகள் சிறுபிள்ளையின் விளையாட்டைக் குறிப்பிடும் வண்ணம் அமைந்துள்ளது. அழகிய நாடகப் பாங்குடனே இப்பாடல் தலைவன் தன் வரவைக் காட்டாது ஒளிந்து கொண்டு, தன் தலைவி உரையாடல் கேட்பது, தலைவனைக் கண்ட புதல்வன் ‘அத்தா’ என்று அழைப்பது, தோழியிடம் தன் மனக்குமுறலை வெளியிடுவது, பிறகு தலைவன் வெளிப்பட்டு உரையாடல் நிகழ்த்துவது என ஒரு தொடர்ஒழுங்குமுறையாகச் செயல்கள் வடிவமைக்கப்படுகின்றன. தலைவியின் உளவியல் சார்ந்தநிலையை வெளிப்படுத்தும்விதமாக இப்பாடல் அமைப்பில்,

“எந்தை பெயரனை யாம் கொள்வோம்,

தாவா விருப்பொடு கன்று யாத்துழிச் செல்லும்

ஆ போல் படர்தக, நாம்” **(கலித்தொகை-81)**

என அமைந்துள்ளது. தந்தையின் பெயரை வைத்தல் என்ற மரபைச் சுட்டிக்காட்டும் விதமாகவும் ஆண் தன் ஆதிக்கத் தன்மையைச் செலுத்தும் விதமாகவும், தாய் மகன் மீது கொண்டுள்ள பாசப்பிணைப்பையும் அதை வைத்து உளவியல் அடிப்படையில் மகனின் மீது கொண்ட அன்பால் மகனிடம் தாய் வருவாள் என்ற பல செய்திகளை உள்ளடக்கியவிதமாக இப்பாடல் புனையப்பட்டுளளது. ஒன்றை மட்டும் சார்ந்து அல்லாமல், ஒன்றோடு ஒன்று பிணைக்கப்பட்டு ஒரு வாழ்வியலின் முக்கியக் கூறுகளை உணர்த்துகிறது.

கலித்தொகைப் பாடல்களில் தனியாகக் கூற்றுகள் அமைந்தது போல் பாடல்களின் வடிவங்களும் அமைந்துள்ளன ஒரு சில பாடல்களில். ஆனால் பொதுவாக ஒருவரின் கூற்றுக்களை மட்டுமே அடிப்படையாகக்கொண்டு சங்க அகப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. இருவர் கூற்றாக அமைந்த கலித்தொகைப் பாடல்களில்கூடப் பாடலின் வடிவத்தில் கூற்றைப் பிரிப்பது அதிகம் காணப்படவில்லை.

ஒருசில பாடல்களில் மட்டுமே தலைவிகூற்று என ஒரு தலைப்பின் கீழ் அமைந்தாலும் அதற்குள் பல தலைப்புகளாக அமையப்பெற்றுக் காணப்படுகின்றன.

அவ்வாறு அமையப்பெற்ற பாடல்களில் கலித்தொகை – 87 ஆவது பாடலும் ஒன்று. இது கலந்துரையாடலாக அமைகிறது. தலைவி,

"ஒரூஉ நீ, எம் கூந்தல் கொள்ளல் - யாம் நின்னை

வெரூஉதும் காணுங் கடை..................." (கலித்தொகை-87)

என்கிறாள். இப்பாடலில் தன்னுடைய கோபத்தைக் கோபமாகக் காட்டாமல், பயப்படுவதாகக் காட்டுகிறார் புலவர். பயத்தின் வாயிலாகத் தன் கோபத்தைக் காட்டுவதாக அமைகிறது. தலைவி வினவ, தலைவன் விடைகூறும் போக்கினை இதில் காணலாம். கட்டமைப்பின் ஒரு கூறான தருக்கமும், காரணவியலும் அமைகின்றன. "ஒரு நிகழ்ச்சி இன்னொரு நிகழ்ச்சியை உருவாக்குகின்றதென அடுத்தடுத்துச் செல்லும் ஓர் அடுக்குமுறை அமைப்பினையே செய்கை என்கிறோம்" என்பார் ஓ.பாலகிருஷ்ணன் (இலக்கியமலர்கள், ப-89) அதைப்போல் ஒரு நிகழ்விற்குக் காரணமாகி இன்னொரு உரையாடலாக இப்பாடலில் தலைவியின் கூற்று, அதைத்தொடர்ந்து தலைவனின் பதில், தலைவியின் சூடான பதில், இருவர் உரையாடலிலும் தன்னுடைய கருத்தைத் தெரிவிக்கும் தோழி என ஒன்றோடு ஒன்று தொடர்புடையதாக மாறி அடுத்தடுத்த நிகழ்வினை உருவாக்குவது போல் அமைகிறது. அதேபோல் இது தன் கருத்துகளை மட்டும் சொல்வதாக அமைகிறது. இயற்கை வர்ணனை, உவமைகள் போன்றவை அதிகம் காணப்படாமல் உள்ளது.

குறுந்தொகை நெய்தல் திணையில் எடுத்துரைப்பியல்

நெய்தல் திணையை நோக்கும்போது நெய்தல்நிலத் தலைவன், அவனின் செயல்பாடுகள், நெய்தல் நிலத்தின் வளங்கள், அதில் வாழும் அஃறிணை உயிர்கள் என நெய்தல் நில மக்களின் வாழ்வியல் முறைகளை எடுத்து இயம்புவதாக அமையும்.

குறுந்தொகை நெய்தல்நிலப் பாடல்கள் ஒவ்வொன்றும் ஒவ்வொரு சிறப்புப் பெற்றவை. அதில் குறுந்தொகை 212-ஆம். பாடல் தலைவியின் மெய்ப்பாடு தோன்ற அதில் ஏற்படும் நிகழ்வுகளை எடுத்துரைப்பதாக அமையப்பெறுகிறது.

"கொண்கன் ஊர்ந்த கொடுஞ்சி நெடுந்தேர்

தெண்கடல் அடைகரைத் தெளிர்மணி ஒலிப்ப,

காணவந்து நாணப் பெயரும்

அளிதோ தானே, காமம்,

விளிவது மன்ற, நோகோ யானே" (குறுந்தொகை-212)

தலைவியின் மெய்ப்பாடுகளில் ஒன்றான நாணம், அதனால் ஏற்படும் இடையூறுகள் என்று தலைவியின் ஆற்றாமையைப் பெண்களின் குணநலனான அச்சம், மடம், நாணம், பயிர்ப்பு என்பதில் நாணத்தின் மூலம் தன் நிலையை உணர்த்தும் விதமாக இப்பாடல் புனையப்பட்டு உள்ளது. நெய்தல் நிலத்தில் வாகனமாகத் தேர் பயன்பாடு, தேரில் அலங்கரிக்கப்பட்ட வேலைப்பாடுகள் மற்றும் தலைவன் வரும் செய்தியை உணர்த்துவதற்கு மணிகள், மன உணர்வான காமத்தையும், பண்பான நாணத்தையும் தொடர்புபடுத்தல், வருத்தத்தைத் தெரிவித்தல், அதை அறமற்றதாகக் கூறுதல் போன்றவை ஒரு கோர்வையாக அமைந்து மெய்ப்பாட்டு உத்திகளில் எடுத்துரைப்பியல் தன்மையைக் காட்டுகிறது. ஒரு பெண்ணின் உணர்வு அவளுடைய பண்புநலன்களால் கட்டுப்படுத்த இயலும் என்பதை உணர்த்தும் வண்ணமாகப் பல நிலைகளில் தகவல்களைப் பரிமாறிக்கொள்ளும் நிலைக்களன்களாக இப்பாடல் அமையப்பெற்றுள்ளது.

இதைப் போன்று,

"உப்புச் சிறை நில்லா வெள்ளம் போல

நாணுவரை நில்லாக் காமம் நண்ணி" (அகநானூறு-208)

"நெடுந்தேர்க் கொடுஞ்சி பொலிய நின்றோன்" (புறநானூறு-77)

"சிறுநா ஒண்மணி விளரி ஆர்ப்பக்

கடுமா நெடுந்தேர் நேமி போகிய

இருங்கழி உழந்தன்று மன்னே" (குறுந்தொகை-336)

என்ற பாடல் அமைகிறது. குறுந்தொகை-226 ஆவது பாடல் தலைவி தன் உணர்வுடன், தன்னைத்தானே வர்ணித்தல் முறையில் அமைகிறது. கதாபாத்திரம் தான் மட்டும் பேசுவதாக அமைகிறது. கேட்பவராகத் தோழி கதாப்பாத்திரம் அமைகிறது.

"பூவோடு புரையும் கண்ணும், வேய் என

விறல் வனப்பு எய்திய தோளும், பிறை என

மதி மயங்குறூஉம் நுதலும், நன்றும்

நல்லமன் வாழி – தோழி – அல்கலும்

தயங்குதிரை.." (குறுந்தொகை-226)

இப்பாடலில் இயற்கையில் கிடைக்கக்கூடிய பூக்களை முன் உதாரணப்படுத்தி அதன் மூலம் தன் எடுத்துரைப்பை நிகழ்த்தியது சிறப்பு. தன் உடல்உறுப்புகளின்

சிறப்பைத் தானே எடுத்துரைப்பதாக அமைந்துள்ளது. அடுத்தடுத்த உவமைகளால் தன் கூற்றை வெளிப்படுத்தும் இயல்பு தெரிவிக்கப்படுகிறது.

(உ.ம்) பூப்போன்ற கண்

மூங்கில் போன்ற தோள்

பிறை போன்ற நுதல்

குருகு போன்ற தாழை போன்றவை.

தன் நிலையை எடுத்துரைக்கப் பொதுவாகக் கருதத்தக்க வேண்டியவற்றை உவமையாகப் பாடலில் எடுத்துரைப்பிற்குப் பக்கபலமாகப் பயன்படுத்திய முறை சிறப்பானது.

ஐங்குறுநூறு பாலைத் திணையில் எடுத்துரைப்பியல்

நால்வகைத் திணைகளால் ஆன தமிழகத்தை ஐவகைத் திணையாக மாற்றுவது பாலைநிலமாகும்.

"முல்லையும் குறிஞ்சியும் முறைமையில் திரிந்து"

(சிலப்பதிகாரம் - காடுகாண் காதை – 64-66)

என்று பாலை ஒரு நிலப்பகுதி அல்லாமல் மற்ற திணைகள் தன்நிலை இழந்து வறண்டு போதல் பாலைநிலத்தின் தன்மை ஆகும். அதுபோல அகவாழ்வில் இயற்கையான தன்மை மாறி வாழ்வில் ஏற்படும் இடர்களைத் தெரிவிக்கும் வண்ணமாகப் பாலைத்திணைப் பாடல்கள் புனையப்பட்டுள்ளன.

பாலைத்திணைப் பாடல்களைப் பத்துப் பிரிவுகளாக ஓதலாந்தையார் பாடியுள்ளார். மறுதரவுப்பத்துப் பாடல்களில் தலைமைக் கதாபாத்திரங்களாகத் தலைவன், தலைவி, தோழி, செவிலி அமைந்தாலும் இரண்டாம்நிலைக் கதாபாத்திரமாக இடம்பெறுவது நற்றாய். அந்த நற்றாயின் உணர்வுகளைப் பிரதிபலிக்கும்விதமாக அமைந்த பாடல்கள் மறுதரவுப்பத்து என்பது.

மறுதரவுபத்தில் முதல் பாடல் தாயின் உணர்வோடு பாரம்பரியச் செயல்களையும் பிரதிபலிக்கும் வண்ணம் புனையப்பட்டுள்ளது.

"மறு இல் தூவிச் சிறு கருங் காக்கை!

அன்புடை மரபின் நின் கிளையோடு ஆரப்

பச்சூன் பெய்ய பைந் நிண வல்சி

பொலம் புனை கலத்தில்..........." (ஐங்குறுநூறு-391)

காக்கையை தன் உணர்வுகளுக்கு உதவி வேண்டுதல் போலவும், அஃறிணை உயிரையும், அதனோடு தொடர்புடைய அதன் நிறப்பண்பையும் முன்னிலைப்படுத்தி இரண்டாம் கதாபாத்திரம் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. தாய்மையின் குணப்பண்பை வெளிப்படுத்தும்விதமாக இது அமைகிறது. சேயை நினைத்துக் கவலையுறும் தாயாகவும், மன்னிக்கும் மனப்பக்குவத்தை மறைமுகமாகத் தெரிவிப்பதாகவும் அமைந்துள்ளது. சேயின் தவறு அறிந்தும் தன் குடும்பத்தினருடன் தன் சேயை இணைக்கும் தோற்றுவாயாகத் தன் எண்ணத்தை வெளிப்படுத்தும் விதம், தன் மகளின் விருப்பத் தலைவனைப் பற்றிப் பெருமை மொழிகள் கூறுவதன் மூலம் தலைவனை ஏற்றுக்கொண்டதை மறைமுகமாக மொழிப்படுத்துதல் போன்றவை இப்பாடலின் சிறப்பு. பண்பையும், மறைமுக உணர்வுகளையும் ஒழுங்குபடுத்தி இப்பாடலில் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

"நெடுங்கழை முளிய வேனில் நீடி,

கடுங் கதிர் ஞாயிறு கல்பகத் தெறுதலின்

வெய்ய ஆயின முன்னே, இனியே,

ஒள் நுதல் அரிவையை உள்ளுதொறும்

தண்ணிய ஆயின, சுரத்திடை ஆறே!" (ஐங்குறுநூறு-322:3-5)

இது கதாப்பாத்திரம் தன் கடமைக்கு முக்கியத்துவம் அளித்துத் தன் உணர்வுகளைக் கட்டுப்படுத்தும் நோக்கத்தைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. கேட்பவர் யாரையும் குறிப்பிடாமல் தான் மட்டும் பேசுவதாக அமைகிறது. தலைவி மேல் கொண்ட அன்பையும் அதை வெளிக்காட்டும் உணர்வாகத் தன் துன்பத்தைக் கூட இன்பமானதாகக் கூறும் தன்மை சிறப்பாக எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது. பாலைநிலத் தன்மையையும் உணர்த்துவதாக அமைகிறது இப்பாடல்.

திணை அடிப்படையில் எடுத்துரைப்பியல் வழி நிகழும் முக்கியத்துவம், ஒவ்வொரு திணையின் செய்திகளில் ஏற்படும் மாற்றங்கள், திணையின் செய்திகளுடன் கதாபாத்திரம் வெளிப்படுத்தும் இயல்பான கூற்று, மறைமுகச் சொல்லாடல்கள், இயற்கை வர்ணனைகள், உவமைகள், இயற்கையுடன் கூடிய மக்களின் மொழி, மொழியுடன் தொடர்புடைய கூற்றுகள் போன்றவை நிகழ்த்தப்படுகின்றன.

இடத்தொடர்பு

எடுத்துரைப்பியல் கோட்பாட்டில் ஒரு நிகழ்வில் இடத்தொடர்பு என்பது முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. ஒரு நிகழ்வின் அடிப்படைக் காரணம் அந்நிகழ்வின் களம். அக்களத்தின் அடிப்படையிலேயே நிகழ்வின் மாற்றங்கள் நிர்ணயிக்கப்படுகின்றன. ஒரு நிகழ்வை அழகுபட உரைப்பதற்கும் இடத்தொடர்பு முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. அவ்வாறு நிகழ்கின்ற தொடர்பு முறைகள் ஓர் இயற்கையான கால ஒழுங்கு

முறையாகவும் இருக்கலாம் அல்லது கதையில் அமைந்த கால ஒழுங்கு முறையாகவும் அமையலாம். இடத்தொடர்பு எடுத்துரைப்பியலில் 'ஒத்திசைவான நிலக்காட்சியில்' முக்கியப் பங்கு பெறுகிறது.

"கதைமாந்தரின் சமூகம் சார்ந்த சூழலானது, அந்தக் கதைமாந்தரின் பண்புக் கூறுகளை மறைவான ஒரு முறையில் வெளிப்படுத்துகின்றது. மேலும் இந்தச் சமூகச்சூழல் மனிதர்களால் உருவானதாகவும் அதேநேரத்தில் மனிதர்களை உருவாக்குகின்ற ஒன்றாகவும் விளங்குகிறது என்பது கவனத்தில் கொள்ளத்தக்கதாகும். ஆனால் இயற்கை நிலக்காட்சி என்பது யாரையும் சாராமல் சுதந்திரமாக இயங்கிக் கொண்டிருப்பது. எனவே பொதுவான காரண காரிய உறவு அடிப்படையில் கதைமாந்தரின் பண்பையும் இயற்கை நிலக் காட்சியையும் உறவுபடுத்துவதில்லை. இப்பாடல் தொழில் சார்ந்த உவமைகளைத் தலைவியின் மனிநிலையோடு ஒப்பிட்டுக் கூறும்வகையிலும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

இவ்வாறு ஒரேவகைத் திணையை அடிப்படையாகக் கொண்டாலும் ஒத்திசைவான நிலக்காட்சியின் அடிப்படையில் அமைகிறது எடுத்துரைப்பியல்.

ஐங்குறுநூறு முல்லைநிலப் பாடல்களில் சூழல் கருதிப் பாடல்களைப் பிரித்துப் பத்துப் பத்துப் பாடல்களாகத் தொகுத்து வழங்கப்பட்டுள்ளன. கூற்று அடிப்படையிலும், பாசறை நிலையைச் சொல்லும் வகையிலும் என்று பத்து நிலைக்களன்களை எடுத்துரைக்கும் வண்ணம் அமைந்துள்ளது. ஐங்குறுநூற்று முல்லைத்திணைப் பாடல்களில் காலத்தைத் தொடர்புபடுத்தும்விதமாகப் பாடல்கள் அமைகின்றன. இடத்தைவிடக் காலத்தைக் குறிப்பிட்டு அதைத் தொடர்புபடுத்தும் விதமாக அமைகின்றன. புறவுஅணிப்பத்துப் பாடலில் வரும் பாடல்கள் இடத்துடன் காலத்தைத் தொடர்புபடுத்திக் கூறுகிறது.

"நன்றே, காதலர் சென்ற ஆறே!

அணி நிற இரும்பொறை மீமிசை

மணி நிற உருவின தோகையும் உடைத்தே" (ஐங்குறுநூறு-431)

இப்பாடலில் வேனிற்காலம் முடிந்து கார்ப்பருவத்தில் தலைவன் பிரிந்தமையால் அவர் சென்ற சுரம் இப்பொழுது கடத்தற்கு இனிமையும் எளிமையுமாக இருக்கும். வருந்த வேண்டாம் எனத் தோழி அறிவுறுத்துகிறாள். இப்பாடலில் வேனில், கார்காலம் எனக் காலத்தை வேறுபடுத்திக்காட்டியும், அதனுடன் தலைவன் செல்லும் பாதை(இடம்) அவற்றைச் சுட்டிக்காட்டியும் காலத்தால் இடமாறுபாடுகள் தோன்றுவதை அறிவுறுத்தும் வகையில் எடுத்துரைக்கும் தோழியின் பங்கு, நிலம் வாடி செழிப்புறுவதைப் போன்று தலைவியின் நிலையும் மாறும் என்ற ஒப்புமையும் சிறப்பாக எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

அடுத்துவரும் முல்லைநிலப்பாடலில் (திணை – முல்லை) ஆனால் நெய்தல் நிலத்தைத் தொடர்புபடுத்துவதாக அமைகிறது.

"நன்றே, காதலர் சென்ற ஆறே!

நிலன் அணி நெய்தல் மலரப்,

பொலன் அணி கொன்றையும் பிடவமும் உடைத்தே"

(ஐங்குறுநூறு - 435)

நிலமானது நெய்தலையும், கொன்றையும், பிடவத்தையும் அணிகலன்களாக அணிந்து அழகாக உள்ளது. இப்பாடலில் கடற்பகுதிக்குரிய நெய்தல் மலர் சொல்லப்படுகிறது. குறிஞ்சிப்பாட்டிலும் இது பேசப்படுகிறது. இயற்கைநிலக் காட்சிக்கும் கதைமாந்தரின் பண்புக்கூறுக்கும் ஒப்புமை அடிப்படையிலோ அல்லது முரண் அடிப்படையிலோ ஒத்திசைவு இருப்பது நிறுவப்பட்டுள்ளது." என்பார் க.பஞ்சாங்கம் (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல் - ப- 88)

ஒவ்வொரு திணையின் அடிப்படையில் பார்க்கும்போதே அதன் பாடல்கள் இடத்தொடர்புகளை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகிறது. இடத்தின் தன்மை, அங்கு வாழும் மக்களின் இயல்பு போன்றவற்றை எடுத்துரைப்பதாக அமைகிறது. தொகை நூற்களாக அமைந்த எட்டுத்தொகைப் பாடல்களில் திணை அடிப்படை ஒன்றாக இருந்தாலும் அதைப் பாடிய புலவர்கள் ஒருவராக உள்ளனர். ஆனால் மருதத்திணை என்றால் அந்தத் திணையின் அடிப்படை ஒரே செய்தியாக அமைந்துள்ளது.

குறுந்தொகை-231-ஆவது பாடலும், 238-ஆவது பாடலும் திணை அடிப்படையில் ஒன்றாக இருந்தாலும், எழுதிய புலவர்கள் வெவ்வேறானவர்கள். சொல்லக்கூடிய செய்தி ஒன்றாக இருந்தாலும் அதைத் தொடர்புபடுத்தும் இடங்களும், சூழல்களும், மனிதனின் தன்மைகளும் மாறுபடுகின்றன.

"ஓர்ஊர் வாழினும் சேரி வாரார்

சேரி வரினும் ஆர முயங்கார்

ஏதி லாளர் சுடலை போலக்

காணாக் கழிப மன்னே – நாண்அட்டு,

நல்அறிவு இழந்த காமம்

வில்உமிழ் கணையின் சென்றுசேண் படவே" (குறுந்தொகை-231)

இப்பாடலில் இடம்பெற்றுள்ள சேரி என்ற சொல் முல்லை நிலத்துக்கு உரியதாக இருந்தாலும் மருதத்திணைப்பாடலில் முல்லை நிலப்பகுதியை

உவமைகாட்டி அந்நிலத் தன்மையை வெளிப்படுத்தும் விதமாகப் புனையப்பட்டுள்ளது. அது மட்டுமில்லாமல் சுடலை என்று சுடுகாட்டைத் தலைவியோடு ஒப்பிட்டுக் கூறி, உயர்ந்த பண்புடைய தலைவியை இறுதியாக விரும்பாமல் செல்லும் ஒரு இடத்துடன் தொடர்புபடுத்தி அதன் உண்மைத்தன்மையை எடுத்துரைக்கின்றார். மற்றுமொரு பாடல்:

"பாசவல் இடித்த கருங்காழ் உலக்கை

ஆய்கதிர் நெல்லின் வரம்பு அணைத் துயிற்றி

ஒண்தொடி மகளிர்................................." (குறுந்தொகை – 238)

இம்மருதத்திணைப்பாடலிலும் தொண்டி என்ற சேரநாட்டுத் துறைமுகத்தைத் தொடர்புபடுத்தி மருதம், நெய்தல் மயங்கிய நிலை கூறப்பட்டுள்ளது. இது திணை மயக்கம் ஆகும்.

"எந்நில மருங்கின் பூவும் புள்ளும்

அந்நிலம் பொழுதொரு வாரா வாயினும்

வந்த நிலத்தின் பயத்த ஆகும்"

(தொல்காப்பியம், அகத்திணையியல் நூ:21)

என்ற தொல்காப்பியர் விதியை நினைவில் கொண்டு இன்றைய எடுத்துரைப்பியல் கோட்பாட்டு விதியைப் பல நூற்றாண்டுகளுக்கு முன்னரே சங்கச் சான்றோர்கள் கையாண்டவிதத்தைச் சான்றாக அறியலாம்.

"வளமலர் தகைந்த வண்டுபடு நறும்பொழில்

முளை நிரை முறுவல் ஒருத்தியொடு நெருநல்

குறிநீ செய்தனை என்ப, அலரே" (ஐங்குறுநூறு - 369)

இப்பாடல் பாலைநிலத்துக்கு உரியது. ஆனால் இந்தப் பாடல் மருதநில உரிப்பொருளான ஊடலைக் குறிக்குமாறு புனையப்பட்டுள்ளது. ஒரு கருத்தைச் சிறந்த முறையில் எடுத்துரைக்க ஓர் இடத்தை மற்றொரு இடத்தோடு தொடர்புபடுத்தி வழங்கும் முறையை அறியமுடிகிறது.

சங்க அகஇலக்கியப் பாடல்களில் அமைந்துள்ள ஒவ்வொரு திணையையும் அதன் இடச்சிறப்பையும், இடத்தின் தன்மையையும், அந்நிலத்தில் வாழும் மக்களின் சிறப்புக்களையும் அறிவதற்கு இடத்தொடர்பு ஒரு காரணமாக அமைகிறது. ஒரு நிலத்திற்குரிய பொருள் மற்றொரு நிலத்தில் மயங்கி அக்கருத்துச் சிறக்க வழிவகுக்கிறது.

“உதுகாண் அதுவே, இது என மொழிகோ?

நோன் சினை இருந்த இருந் தோட்டுப் புள்ளினம்

தாம் புணர்ந்தமையின், பிரிந்தோர் உள்ளத்

..................................” (குறுந்தொகை – 191)

முல்லைத்திணைப் பாடலில் மருதத்தின் ஊடல் உரிப்பொருளைத் தெரிவிக்கும்படி அமையப்பெற்றுள்ளது. பரத்தையர், கூந்தலைப் புனைந்த கையால் எம் கூந்தலைப் புனையல் எனவும், அவர்கள் உடலைத் தீண்டிய கையால் எம்மைத் தொடவேண்டா எனவும் தலைவி ஊடல் கொள்கிறாள். முல்லை நிலத்துக்குரிய பறவை இனங்களைக் குறிப்பிட்டாலும் மருதத்திணையின் ஊடலை முன்னிலைப்படுத்தித் தன் மனநிலையை வெளிப்படுத்தும் பாங்கு சிறப்பானது. இதையே “படிப்போரின் ஆர்வத்தைக் கவர்கின்ற வகையில் விளக்கப் பகுதியை அமைப்பதே ஒரு தனிக்கலை” என்கிறார் ஓ.பாலகிருஷ்ணன் (இலக்கியமலர்கள் -ப-92)

எடுத்துரைப்பில் முக்கியத்துவம் பெறுகின்ற செய்தி ஆர்வத்தைத் தூண்டல். அதற்கான கருத்தைச் சரியான முறையில் தெரிவிக்கவும், தன்நிலையைச் சிறந்த உவமைகளால் தெரிவிக்கவும் புனையப்பட்ட இடத்தொடர்பு இன்றியமையாதது.

“என்னரே, ஏற்ற துணைபிரிந்தார்? ஆற்று என்பார்

அன்னரே ஆவர், அவரவர்க்கு முன்னரே......................................”

(திணைமாலை நூற்றைம்பது - 106)

முல்லைத்திணைப்பாடலில் நெய்தல் திணைக்குரிய இரங்கல் பொருள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது. சங்க இலக்கியத்திற்குப் பிறகு தோன்றிய பதினெண்கீழ்க்கணக்கு நூல்களிலும் இம்முறை பின்பற்றப்பட்டுள்ளதை அறியமுடிகிறது. இவ்வாறு எடுத்துரைப்பியலின் ஒரு கூறான ஒத்திசைவு நிலக்காட்சியில் இடம்பெறும் முக்கியத்துவத்தை அறியமுடிகிறது.

சூழல்கள் மற்றும் செயல்கள்

ஒவ்வொரு நிகழ்விற்கும் அடிப்படை அதன் சூழல்களே ஆகும். அந்தச் சூழல்களே அங்கு ஏற்படும் செயல்களுக்குத் தொடர் காரணமாக அமைகிறது.

“ஒரு கதைமாந்தரை விளக்கும்போது, வெளிப்புறத் தோற்றத்தைப் போலவே சூழலும் கூடக் குறிப்பிட்ட நேரத்தைச் சுட்டிக் கூறவேண்டியநிலை இருக்கிறது. (அந்த நாளில் அவள் அறையிலிருக்கும் பொழுது கறுப்பு ஆடை உடுத்தியிருந்தாள்) இவ்வாறு காலம் சுட்டி வரக்கூடிய பாத்திர விவரிப்பானது, கணத்தில் மறைகிற

பாத்திரத்தின் மனநிலைகளை வெளிப்படுத்தும் போக்கிற்குத் துணை நிற்பதாகும்" என்பார் க.பஞ்சாங்கம் (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல் - ப – 83)

சங்க அகப்பாடலில் ஒவ்வொரு பாடலும் ஒரு சூழ்நிலையில் இருப்பது போலவும் சிறு சிறு மாற்றங்களை உற்றுநோக்கினால் தெரிவது போலும் அமையும். மேலும் திணைகளின் அடிப்படையில் சூழல்களில் ஏற்படும் மாற்றங்கள், மரபுகள், அடிப்படைத்தன்மைகள் போன்றவை சூழல்களை வெளிப்படுத்துவதற்கு இன்றியமையாத ஒன்றாகும். ஒவ்வொரு பாடல்களும் தன் சூழல்களை எடுத்து இயம்பும்படி அமைக்கப்பட்டுள்ளது. பிரிவு, உறவுகளின் வெளிப்பாடு, நிலச்சிறப்பு, இயற்கையின் சிறப்புகள், உணவுப் பழக்கவழக்கங்கள் என வாழ்வியல் கூறுகளை ஒவ்வொரு பாடல் மூலமும் வெளிப்படுத்தும்விதமாக அந்தச் சூழல்கள் அமைகின்றன.

அவ்வாறு புனையப்பட்ட சூழல்களில் பிரிவின் துயரம் பற்றியும் அதனால் ஏற்படும் மாற்றங்கள் பற்றியும் எளிதாக விளக்குவதாக அமைகிறது இப்பாடல்.

"அறன் இன்றி அயல் தூற்றும் அம்பலை நாணியும்,

வறன் நீந்தி நீ செல்லும் நீள் இடை நினைப்பவும்

இறைநில்லா வளை ஓட" (கலித்தொகை – 2)

பிரிவினால் துன்பப்படும் தலைவியின் நிலையைத் தோழி எடுத்துரைப்பதாக இப்பாடல் அமைகிறது. தோழி தலைவனின் பிரிவை உணர்த்திய அளவிலே தலைவியின் உடலில் ஏற்படும் மாற்றங்களாக முன் கையிற் கிடந்த வளைகள் கழன்றன. கண்ணீர் இமைகளில் இருந்து வீழ்ந்து, பின்னர் இமை நிறைய நின்றது என்றும் பொலிவு இழந்த நெற்றியைப் பற்றிக் கூறியும் அதனோடு அயலில் உள்ளோர் கூறும் தூற்றல் மொழிகளையும் தலைவன் செல்லக்கூடிய வழியை உதாரணப்படுத்தியும் தலைவன் பிரிவால் தலைவியின் முடிவைக்கூட எடுத்துரைப்பதாக இப்பாடல் அமைந்திருக்கும். ஒரு செய்கையோடு மற்றொரு செய்கை தொடர்புபடுத்தி மற்றும் இந்த நிகழ்விற்குக் காரணம் சூழலே என்ற முக்கியத்துவத்தையும் அந்தச் சூழல் மாற்றியமைக்கும்படி இருந்தால் நல்லது என அதற்கு ஒரு தீர்வும் என்று பல கோணங்களை மையப்படுத்தி அதனோடு சூழ்நிலையின் நேர் மற்றும் எதிர்நிலைகளை அறிவிக்குமாறு இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

மேனிலை எடுத்துரைப்பு அமைப்பு

இது மாற்றிலக்கணக் கோட்பாடுகளிலிருந்து தோன்றியது. ஆழ்நிலை அமைப்புகளை மேனிலை அமைப்புகளாக மாற்றம் செய்வதற்கு இக்கோட்பாடு உதவும். சூழல் அடிப்படையில் எடுத்துரைப்பின் கருத்துக்கள் எவ்வளவு முக்கியத்துவம் பெறுகிறதோ அந்தச் சூழலின் அடிப்படையை விளக்குவதற்கு மேனிலை எடுத்துரைப்பு அமைப்பு பெரிதும் உதவிபுரிகிறது.

“விமானத்தில் பறத்தல் ஆபத்தாக முடியலாம் என்ற இந்த வாக்கியம் ஒரு மேனிலை அமைப்பையும், இரண்டு ஆழ்நிலை அமைப்பையும் கொண்டிருக்கிறது. இவ்வாறு கொண்டிருப்பதும் நாம் அதற்குப் பொருள்கொள்ளும் முறையைச் சார்ந்திருக்கிறது. அதாவது விமானத்தில் பறக்கின்ற யாரோ ஒரு ஆளுக்கு ஆபத்தாக முடியும் எனப் பொருள் கொள்கிறோமா என்பதைப் பொறுத்து இருக்கிறது. (நவீனக் கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல், ப-17). இது மேனிலை எடுத்துரைப்பு சூழ்நிலையைத் தெளிவாக எடுத்துஇயம்ப உதவிபுரியும்.

களவொழுக்கத்தில் இரவுக்குறியின்கண் தலைவன் வரும் முன்பே, பறவை எழுதல் போன்ற இயற்கைக் குறியினைத் தலைவன் செய்த குறியாகக் கருதி வந்த தலைவியும், தோழியும் ஏமாற்றத்துடன் வீடு திரும்புவார்கள். பிறகு தலைவன் குறி செய்தும் தலைவி வராமையால் ஏமாற்றம் அடைவான். தன் ஏமாற்றத்தைத் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுவதாக அமைந்த பாடல்:

“தாஇல் நன்பொன் தைஇய பாவை

விண்தவழ் இளவெயிற் கொண்டு நின்றன்ன,

மிகுகவின் எய்திய, தொகுகுரல் ஐம்பால்,

கிளை அரில் நாணற் கிழங்குமணற்கு ஈன்ற

முளைஓ...” (அகநானூறு - 212)

இதுதான் சூழ்நிலையின் தாக்கத்தால் ஏற்பட்ட இழப்பைச் சிறப்பான உவமைகள் மூலம், வெளியில் தன் புலம்பலைச் சொல்ல முடியாத சூழ்நிலைக் கைதியாகி இருக்கும் தன் மன உணர்வையும் எடுத்துரைக்கிறது. க.பஞ்சாங்கம் அவர்களின் கூற்றுப்படி ‘விமானத்தில் பறத்தல் ஆபத்தாக முடியலாம்’ என்ற மேனிலை எடுத்துரைப்பை உற்றுநோக்கும்போது உள்ளே சொல்லக் கூடிய செய்திகளின் அவசியத்தை உணரவைக்கிறது. அதே ஒரு சூழ்நிலையை அடிப்படையாக வைத்து விளக்கப்பட்டுள்ளது. (விமானத்தில் செல்லும் சூழல்) அதுபோல இப்பாடலில் சூழ்நிலையால் ஏற்பட்ட தவறுகளைக் கூறுவது போலவும், அதனால் ஏற்பட்ட மனத்துயரைக் கூடத் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறும்போது தலைவியின் அழகை வர்ணித்து, அவளைப் பார்க்க முடியாமல் தவிக்கும் தன் எண்ணத்தையும் அதனோடு தான் கடந்து வந்த பாலைநிலத்தைக் குறிப்பிடும்போது குறிஞ்சித்திணைப் பாடலில் பாலைநிலத்தைத் தொடர்புபடுத்திக் காட்டியமை, மற்றும் பல இன்னல்களைத் தெரிவித்துத் தன் ஆசை நிறைவேறாவிடினும், இப்பாடலில் ஓர் அரசனின் வீரத்தைப் புகழ்ந்து அதனைத் தனக்கு எதிர்மறைச் சூழலாகத் தெரிவிக்கும்படி புனையப்பட்டுள்ளது. மேலோட்டமாகப் பார்த்தால் தலைவியைக் காண இயலாத தலைவியின் புலம்பல் என்று எண்ணக்கூடும்.

ஆனால் அந்த மேனிலையான எடுத்துரைப்பில் நுணுக்கமான சூழ்நிலைகள் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

மற்றுமொரு பாடல்:

"பழனப் பாகல் முயிறுமுசு குடம்பை

கழனி நாரை உரைத்தலின், செந்நெல்

விரவு வெள்ளரிசியின் தாஅம் ஊரன்

பலர்ப் பெறல் நசைஇ, நம்இல் வாரலனே

மாயோள், நலத்தை நம்பி விடல் ஒல்லாளே

அன்னியும் பெரியனன் அவனினும் விழுமிய

இரு பெரு வேந்தர், பொரு களத்து ஒழிந்த

புன்னை விழுமம் போல,

என்னொடு கழியும் - இவ் இருவரது இகலே......" (நற்றிணை-180)

இப்பாடல் சூழ்நிலை காரணமாகப் பல சிரமங்களையும், அதனால் ஏற்படும் மனத்துயரையும், உயிர்போகும் நிலையையும் கூட அந்தச் சூழ்நிலை தீர்மானித்துவிடும் என்பதை உணர்த்தும்விதமாக அமைந்துள்ளது. தலைவனும் தன் தவறுகளை உணர்ந்து மாறமாட்டான்; தலைவியும் தலைவனை ஏற்றுக் கொள்வது கடினம். எனவே இவர்கள் இருவருக்கும் நடுவில் நான் உயிர் துறந்தாலும் நிறைவுதான். இவரின் பகைமாறினால் போதும் என்று தன் மனத்துயரையும், தலைவன், தலைவி மேல் கொண்டுள்ள அக்கறையையும் வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது. இப்பாடலின் இரு வேந்தர்களின் குறிப்பும் அவர்களின் பகையையும், அவர்களின் வெற்றியையும் குறிப்பிட்டு அவை தலைவன் தலைவிக்கு உதாரணமாக அமைக்கப்பட்டுள்ளது. தன்னைச் சார்ந்தவர்களாக மற்றும் மாறாத ஒரு சூழ்நிலையை மாற்றத் துணிவதற்கு என்ற சூழ்நிலையால் ஏற்படும் சிக்கல்களையும் அதனால் ஏற்படும் மாற்றங்களையும் எடுத்துரைப்பதாக அமைந்துள்ளது.

இதில் உள்ளுறைச் செய்தியாக நாரை உரிஞ்சுதலால் கூட்டிலிருந்து முயிறுகள் உதிக்குமென்றது தலைவிக்குச் சினம் மிகவே தன் உடலிலிருந்து உயிர் நீங்கும் என்று விளக்கப்பட்டுள்ளது.

செயல்கள்

ஒரு நிகழ்வின் செய்கையே செயல்களுக்கு அடிப்படையாக விளங்குகின்றது. அந்தச் செய்கையின் கட்டமைப்பு எடுத்துரைப்பியலில் ஒரு முக்கிய நிலைக்களன்களாகும். செய்கையின் படிநிலைகளும், பாகுபாடுகளும்

எடுத்துரைப்பியலின் மறுபக்கமாக விளங்கும். நிகழ்வின் செய்கைகள் மாறும்போது செயல்களில் மாற்றம் ஏற்படும். செயல்களின் மாற்றம் செய்கைகளின் மாற்றத்திற்கு வழிவகுக்கும். அவ்வாறு செயல்பாடுகளின் மாற்றம் எடுத்துரைப்பவரின் கருத்துகளை மாற்றும். இவ்வாறு ஒன்றுக்கு ஒன்று தொடர்புடைய செயலும், எடுத்துரைப்பியலும் பற்றி,

"நாம் செய்கையை இடைவெளியின்றி ஒன்றன்பின் ஒன்றாக ஓடுகின்ற ஓட்டமாகவே உணர்கின்றோம். அதாவது செய்கை என்பது உட்பகுப்பின்றி ஒரே ஓட்டமாக, ஒரே போக்காகச் சென்று முடிந்துவிடும் ஒன்று என எண்ணுகிறோம். ஆனால் இடையறாத ஓட்டம் என்பது போல மனத்திற்குப்படும் ஒன்று உண்மையில் பல்வேறான படிநிலையைக் கொண்டதாகவே உள்ளது என்பது எண்ணிப் பார்த்தால் விளங்கும். ஏதேனும் ஒரு கதையைப் படிக்கும்போது அதில் இடம் பெற்றுள்ள செய்கை ஏதோ ஒரு வகையான விறுவிறுப்போடு இது துவக்கம், இது முடிவு என்ற எண்ணத்திற்கு இடந்தராவகையில் முடிந்து விடுவது போல எண்ணுகிறோம். ஆனால் உண்மையில் செய்கை நடைபெறுகின்ற காலத்தைப் பல பாகுபாடுகளாகப் பிரித்துக் காணமுடியும் எனலாம். ஒவ்வொரு படிநிலையும் காலத்தின் ஒவ்வொரு பாகுபாடும் தத்தக்கெனத் தன்நிலையில் அமைந்த செயல்பாட்டோடு கூடியதாகவே அமைந்துள்ளது". என்ற கூற்றை எண்ணிப் பார்க்க வேண்டும் (ஓ.பாலகிருஷ்ணன் - இலக்கியமலர்கள் - ப-90)

தோழியின் கூற்றாக அமையும் இப்பாடலில் ஒரு செயலில் அமையும் ஒரு செய்கையின் தொடர்ச்சியாக உள்ளதை அறியலாம்.

"பாஅல் அம்செவிப் பணைத்தாள் மாநிரை

மாஅல் யானையொடு மறவர் மயங்கித்

தூறுஅதர் பட்ட ஆறு மயங்கு அருஞ்சுரம்

இறந்து, நீர் செய்யும் பொருளினும், யாம் நுமக்குச்

சிறந்தனம் ஆதல் அறிந்தனர் ஆயின்,

நீள் இரு முந்நீர் வளி கலன் வௌவலின்

ஆள் வினைக்கு அழிந்தோர் போறல் அல்லதை,

கேள் பெருந் தகையோடு எவன் பல மொழிகுவம்?

நாளும் கோள் மீன் தகைத்தலும் தகைமே...............

கல்லெனக்....................................." (கலித்தொகை – 4)

இவ்வாறு அப்பாடலின் முக்கியச் செயலாகக் கருதப்படுவது பொருள்தேடல் ஆகும். அந்தப் பொருள்தேடலை முன்னிலைப்படுத்தித் தலைவியின் செய்கைகளை மற்றொரு கதாப்பாத்திரமான தோழி எடுத்துரைப்பதாக அமைகிறது.

முதலில் 1. பாலைநில வருணனை. தொடர்ந்து பாலையின் கொடுமையை எடுத்துரைத்து அதைவிடத் தலைவி முக்கியம் என்ற முக்கியத்துவத்தை உணர்த்தி பின்பு பொலிவற்ற இடத்தினைப் போலத் தனிமைகொண்டு ஆற்றியிருப்பாளோ?

2. நாட்டை ஆளுகின்ற அரசன், தாம் பின்னர்க் கலக்கம் உற்று, அவரால் அலைத்தலைப் பெற்று பாழ்பட்டாற்போல், அழகு கெட்ட முகத்தோடு துன்பத்தை ஆற்றியிருப்பாளோ?

3. ஓர் இரவுப் பொழுதில், தாமரையை உடைய பொய்கையுள் நீரினின்றும் நீக்கப்பட்ட மலர் வாடாமற் கிடந்தாற் போல, நீ பிரிவையாயின் ஒரு இராப்பொழுதேனும் உயிர் கொண்டு வாழ்வாளோ?

என்று தலைவியின் செய்கைகள் தொடர்ச்சியாக இவ்வாறு எல்லாம் நிகழும் என்று, பொருள் தேடல் என்ற செயலை அடிப்படையாகக்கொண்டு விரிவடைகின்றது. தோழியின் கூற்றில் பண்பாடு விளக்கமாக அமைந்து கடல் வாணிபம் நடைபெற்றிருந்ததை இப்பாடலில் உள்ள உவமை மூலம் எடுத்தியம்புகிறது.

'முந்நீர் வளிகலன் வெளவலி ஆள்வினை கழிந்தார் போல'

(கலித்தொகை – 4)

என்ற வரிகள் மூலம் அறியலாம்.

"முந்நீர் வழக்கம் மகடூஉ வோடு இல்லை"

(தொல்காப்பியம், அகத்திணையியல், நூ:எ37)

என்ற தொல்காப்பிய நூற்பாவை எடுத்து இயம்புவது போலவும், நீ விரும்பிய அச்சுரத்தில் எந்நாளில் செல்வாயோ, அந்நாளில் இவளுடைய உயிரையும் கொண்டுசெல் என்பதன் மூலம், உன்னுடன் கூட்டிச்செல் என்று கூறாமல், உயிரை கூட்டிச் செல் என்று மரபை மீறாமல் தன் கூற்று அமைந்திருப்பதை உணரலாம்.

"நளியிரு முந்நீர் வளிகலன் வெளவ"

(மணிமேகலை ஆதிரை பிச்சை இட்ட காதை – 13)

என்று பிற்காலத்தில் தோன்றிய மணிமேகலையிலும் அதற்கான குறிப்பு இருப்பதை அறியலாம். மேலும்,

காலம் - தொடர்பு – (அகம் - 201) – காலம் பிரிவாற்றாமை என்பதையும் குறிப்பிடலாம்.

அதேபோன்று மற்றுமொரு பாடல் முல்லைக்கலியில் (101) தமிழரின் மரபுகளைச் சுட்டிக்காட்டுவதாக அமைந்துள்ளது. இது முல்லை நில மக்களின் செய்கைகளோடு தொடர்புடைய செயல்கள் போன்றவற்றைக் குறிப்பிடுகின்றன. இப்பாடலின் முக்கியச் செயலாகக் குறிப்பிடப்படுவது ஏறுதழுவுதல். அந்த ஏறுதழுவலை அடிப்படையாகக் கொண்டு இப்பாடலின் செய்கைகளின் பாகுபாடுகள் அமைந்துள்ளன.

தோழி தலைவிக்கு ஏறு தழுவலைச் சுட்டிக்காட்டுதல்

"தளிபெறு தண்புலத்துத் தலைப்பெயற்கு அரும்பு ஈன்று,

முளிமுதல் பொதுளிய, முட்புறப் பிடவமும்,

குனி பட்டான் நிலையே போல் தடவுபு துடுப்பு ஈன்று

ஞெலிபு உடன் நிரைத்த ஞெகிழ் இதழ்கோடலும்

மணிபுரை..................................." (முல்லைக்கலி – 101)

இப்பாடலில் முதலில் தோழி தலைவிக்கு ஏறுதழுவலின் செயல்களும், அதன் தொடர்ச்சியாக ஏறுதழுவும்போது ஏற்படும் செய்கைகளையும் விளக்குவதாக அமைந்துள்ளது. முதலில் கார்கால வருணனைகளைக் கூறி அதன் தொடர்ச்சியாக அதனால் மலரும் பூக்களை வரிசைப்படுத்தி, அதனை அணிந்துள்ள ஆயர்குடிகள் என்று ஆயர் மக்களை அறிமுகப்படுத்தி, அவர்கள் ஒன்று சேர்ந்து, ஏறுதழுவுவோரில் இருந்து மாறுபட்டு நின்றனர் என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறாள். ஏறுதழுவுவோர் தனிப்பயிற்சி பெற்றவர்கள் என்பதை அறியமுடிகிறது. பிறகு ஏறுதழுவும் இடம், மாட்டின் தன்மை, மாட்டின் வலிமை, ஏறுதழுவுவோர்க்குப் பெண்டிர்களை மணம் முடிக்கும் மரபு போன்றவற்றின் செய்கைகள் வரிசைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது. ஏறுதழுவுவோர் தெய்வங்களை வணங்கிப் பிறகு ஏறுதழுவுவர் என்பதையும் அறியலாம்.

இதைத் தொடர்ந்து தலைவி கொண்ட அச்சம் போக்கத் தோழி நிமித்தம் கூறல், ஏறுதழுவுதலில் ஏற்படும் சிக்கல்கள் ஆகியவற்றைத் தெரிவிக்குமாறு பாடலின் தொடர்ச்சி அமைகிறது. ஏறுதழுவிய ஓர் ஆயர் இளைஞன் அவனைச் சாவக்குத்தி, தன் கொம்புக்கிளியை கொண்டு, அவனுடலைக் குலைக்கின்ற எருதினது தோற்றம் காண்பாய். அத்தோற்றம், அழகிய சீருடைய துச்சாதனனின் மனமிசைந்த இயல்பினளாகிய திரௌபதியின் கூந்தலிலே கை நீட்டிய துச்சாதனனின் நெஞ்சைப் பிளந்து, பகைவர் நடுவே தன் வஞ்சினத்தை நிறைவேற்றிய வீமனைப் போன்றிருந்தது என்று ஏறுதழுவலில் ஏற்படும் சிக்கலை விளக்கும்போது அதைக் கண்டு

அச்சமுற்றவளாக இருக்கும் தலைவியை ஆயர்கள் மணிமாலை அணிந்த குழலினை மாலைநேரத்தில் ஊதுகின்றனர். அழகிய மாலை அணிந்த தலைவனைப் பெறுதற் கேற்ற நன்னிமித்தமாக ஒலிக்கிறது என்று தலைவியை ஆறுதல்படுத்துகிறாள் தோழி. அது,

"அணிமாலைக் கேள்வற் தரூஉமார், ஆயர்

மணிமாலை ஊதுங் குழல்,

கடாஅக் களிற்றினும் கண்ணஞ்சா ஏற்றை

.." (கலித்தொகை-101:34-50)

என்ற பாடலின் அடிகளில் அமையப்பெறுவதைக் காணலாம். இதில் காணப்படும் பண்பாட்டுச் செய்திகளாகத் திரௌபதியின் கூந்தலைத் தொட்ட துச்சாதனனைக் கொல்வேன் என்று வீமன் வஞ்சினம் கூறி நிறைவேற்றியது, தந்தையைக் கொன்றவனை அசுவத்தாமன் கொன்றது ஆகிய செய்திகள் மகாபாரத்தில் இடம் பெற்றுள்ளன என்பதைக் குறிப்பிடலாம். சிவன், கூற்றுவன் நெஞ்சினைப் பிளந்தான் என்பது சிவன் பற்றிய புராணத்தில் காணப்படுவது மற்றும் நீர்த்துறை, பழைய ஆலமரம் ஆகியவற்றில் தெய்வம் உறையும் என்பது நம்பிக்கை. அவற்றை வழிபடுவது பண்டைய தமிழர் மரபு என்பதை உணர்த்துகிறது. இவ்வாறு ஏறுதழுவுதல் என்ற செயலை அடிப்படையாகக்கொண்டு ஒவ்வொரு செய்கையும் வரிசையாக படிநிலைப்படுத்தியது அறியமுடிகிறது. சார்புத்தன்மை உள்ளதாகச் செயலும், செய்கையும் இப்பாடலில் அமைக்கிறது.

அடுத்து வரும் பாடல் காலத்தின் செயல்களைக் குறிப்பிடுவது போல் அமைகிறது.

"குறுங்கை இரும்புலிக் கோள்வல் ஏற்றை,

பூநுதல் இரும்பிடி புலம்பத் தாக்கி

தாழ்நீர் நனந்தலைப் பெருங் களிறு அடூஉம்

கல்லக வெற்பன் சொல்லின் தோழி,

..." (நற்றிணை - 36)

தலைவன் இரவுக்குறியிடத்தே வந்து நிற்க, அதனை அறிந்த தோழி அவன் விரைவில் வரைந்து கொள்ளுதல் வேண்டித் "தலைவன் சொல்லை நம்பி யாம் எம் நலனை இழந்தோம்." ஊர் அலர் தூற்றுகின்றது என்றும் என்னைப் போல் ஊரும் துயிலாது அமைய எதனை இழந்தது என்று இரவுக்குறியைச் சுட்டிக்காட்டிக் காலம்

சொல்லப்படுகிறது. காலச்செயலால் ஏற்படும் செய்கையின் அமைப்பைத் தெளிவுபடுத்துகிறது.

ஆண்புலி, கரிய பெண்யானையைக் கொல்லல் என்பது இவற்றைத் தலைவனின் நாட்டைப் பெருமைப்படுத்தியும் அதேபோல் அவற்றைப் பழிப்பதும் போல் அமைகிறது இப்பாடல். உன்னைப் பிரியமாட்டேன் என்ற சொல்லை உண்மையென நம்பினோம் என்றும், இதை அறிந்த ஊர் அலர் தூற்றுவதையும், இரவு நேரத்தில் உறங்கும் தன்மை என்ற நிலைமொழி அதற்கு எதிரான செயலான தூக்கமின்மை செய்கையைக் குறிப்பதுபோல் அமைகிறது. இவ்வாறு காலத்தையும் அதனோடு தொடர்புடைய செயலையும், செய்கையின் பக்குவத்தையும் தெரிவிப்பதாக அமைகிறது இப்பாடல்.

இதேபோல் சூழலும் செயலும் ஒன்றோடு ஒன்று தொடர்புடையவை. அவற்றில் சார்பின்மையாக அமையக்கூடிய ஒரு பாடல்தான் இது,

"அழிவிலர் முயலும் ஆர்வ மாக்கள்

வழிபடு தெய்வம் கண் கண்டா அங்கு,

அலமரல் வருத்தம் தீர, யாழநின்

நலமென் பணைத் தோள் எய்தினம், ஆகலின்

பொரிப் பூம் புன்கின் அழற்றகை ஒண்முறி

..." (நற்றிணை - 9)

உடன்போக்கில் செல்லும் தலைவனும், தலைவியும் பேசிக் கொள்வதாக அமைந்த இப்பாடலில், தாய், தந்தையரைப் பிரிந்து செல்லும் தலைவியின் மனத்தின்கண் அறியாமல் தலைவன் தலைவியை மகிழ்விக்கும் பாலைவழியின் தன்மையறிந்தும் உடன்வழியனைத்தும் விளையாடி வருதல் வேண்டும் என வேண்டுதல் போல அமைகிறது.

தலைவி கருதியவாறு அவளை இரவிலே அழைத்துச் செல்லும் தலைவன் விடிந்தபின் பாலை நில வழிகளைக் கடந்தபின்பு தலைவியை நோக்கி 'நெறிஎங்கும்' பொழிலும் ஊர்களும் உள்ளன. ஆதலின் நீ விளையாடி வருந்தாது ஏகு' என வினவுவது போல் அமையப்பெறுகிறது.

இவ்வாறு இப்பாடலில் விரும்பி ஏற்றுக்கொண்ட வாழ்க்கைத் துணையாக இருந்தாலும், உடன்போக்கு என்ற வருத்தம் தரும் சூழலில், மகிழ்ந்து விளையாடி என்று செயலில் சார்பின்மையைத் தெரிவிக்கும் வண்ணம் பாடல் அமையப்பெற்றுள்ளது இதே போன்று,

“ஆல நீழல் அசைவு நீக்கி

அஞ்சுவழி அஞ்சாது, அசைவழி அசைஇ,

வருந்தாது ஏகுமதி” (நற்றிணை - 76)

என்ற பாடலும் அமைந்துள்ளது.

நோக்குநிலை: (Focalization)

“ஒரு கோணத்தில் எடுத்துரைத்தல்” என்பதை அறிஞர் ஜெனத் கூறும் போது ஒரு கோணத்தில் எடுத்துரைத்தல் என்பதை விட நோக்குநிலை என அழைக்கும் போது கூடுதலான சில விளக்கங்கள் அதில் அமைந்திருப்பதாகக் கூறுகின்றார் க.பஞ்சாங்கம். (நவீனக் கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பு: ப – 91)

நோக்குநிலை தொடர்பான விளக்கங்களைக் கீழ்க்கண்டவாறு ஒழுங்குப்படுத்திக் கொள்ளலாம்.

1. கொள்கையளவில் நோக்குநிலையும், எடுத்துரைத்தலும் வேறுவேறான செயல்பாடுகளாகும்.

2. படர்க்கை மனிதரை எடுத்துரைப்பவராக (கதை சொல்லியாக) ஒரு பனுவலில் பயன்படுத்தும்போது மனச்சாட்சியின் மையம்தான் நோக்குநிலையாகக் கருதப்படுகிறது.

3. எழுவாய் (First Person) தன் பழைய காலங்களை நினைத்துப் பார்த்து எடுத்துரைக்கின்ற எடுத்துரைப்பும், நோக்குநிலையும் தனித்தனியாகத் தான் இயங்குகின்றன.

4. நோக்கு நிலையைப் பொறுத்தவரை, படர்க்கை மனிதரை மையமாகக் கொண்டு இயங்கும் எடுத்துரைப்பிற்கும், எழுவாய் தன் பழைய காலங்களை நினைத்துப் பார்த்து எடுத்துரைக்கின்ற எடுத்துரைப்பிற்கும் நடுவில் எந்தவிதமான வேறுபாடுமில்லை. இரண்டு முறையாலும் எடுத்துரைக்கப்பட்டிருக்கும் இந்தப் பனுவல் உலகத்தில் நோக்குநிலை என்பது, ஒரு கதைமாந்தரின் பண்பாகச் செயல்பட்டுக் கொண்டிருக்கிறது. இந்த இரண்டிற்கும் இடையிலுள்ள ஒரேயொரு வேறுபாடு எடுத்துரைப்பாளரின் அடையாள வேறுபாடுதான்.

நோக்குநிலைப்படுத்துவதன் வகைப்பாடுகள்

1. கதையோடு தொடர்புடைய நிலைப்பாடு

2. தொடர்ந்து நீடிக்கும் தன்மை

இந்த இரண்டு வகைப்பாடுகளும் நோக்குநிலையின் அடிப்படையாக அமைகின்றன.

கதையோடு தொடர்புடைய நிலைப்பாடு

இந்த நிலைப்பாட்டில் கதைக்கும் நோக்குநிலைப்படுத்துதலுக்குமான உறவு புறநிலைப்பட்டதாகவோ அல்லது அகநிலைப்பட்டதாகவோ இருக்கலாம். அவ்வாறு அமையப்பெற்ற பாடல்களில் ஒன்று:

"உன் ஊர் மாஅத்த முள் எயிற்று வாவல்

ஓங்கல் அம்சினைத் தூங்குதுயில் பொழுதின்

வெல் போர்ச் சோழர் அழிசிஅம் பெருங்காட்டு

நெல்லிஅம் புளிச்சுவைக் கனவியா அங்கு,

அது கழிந்தன்றே – தோழி! – அவர் நாட்டுப்

பனி அரும்பு ...." (நற்றிணை - 87)

இப்பாடலில் வரைவு நிமித்தமாகப் பொருள் தேடப் பிரிந்தான் தலைவன். அப்பிரிவைத் தாங்காத தலைவி கனவு கண்டு எழுந்தாள். அதைத் தோழிக்குக் கூறும்போது தோழி வௌவால் தான் துயிலும்போது தனக்குக் கிடைக்கப் பெறாத நெல்லிக்கனியின் புளிப்புச் சுவைக்குக் கனவு காணும். அதுபோலப் பரதவர் மகிழ்ச்சி நிறைந்த கடற்கரைச் சோலையை நினைத்து உறங்கிய பொழுதில் கனவு கண்டேன் எனக் கூறுகிறாள். இப்பாடல் அகநிலைப்பட்ட நோக்குநிலைப் பாடலாக அமைகிறது.

"அகநிலைப்பட்ட நோக்குநிலை" என்பது பனுவலில் வெளிப்படுத்தப்படும் நிகழ்ச்சியின் உள்ளே இடம் பெற்றுள்ள ஒன்றாகும். பொதுவாக இந்த வகைப்பட்டவைகள் கதைமாந்தரின் நோக்குநிலைகளாக அமையும் (க.பஞ்சாங்கம் - நவீனக் கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல்.ப-93) என்ற கூற்றுக்கிணங்க நிகழ்வில் இடம்பெற்றுள்ள பொருள்தேடல் என்ற செயலை முன்னிலைப்படுத்திக் கதைமாந்தரின் உள்ள உணர்வைச் சித்தரிக்கும் வண்ணமாக அமைந்துள்ளது. நடக்காத ஒன்றைக் கனவு கண்டு விழிக்கிறாள் தலைவி. இதற்கு உதாரணமாகச் சோழர்குடியில் பிறந்த அழிசி என்பவனின் பெரிய காட்டில் இருப்பதும் தனக்குக் கிட்டாததுமான நெல்லிக்கனியின் இனிய புளிச்சுவையைத் தான் பெற்றதாகக் கனவுகண்டு, வௌவால் பெறாத சுவையைக் கனவிற் பெற்றது போல் தலைவி தான் தலைவனுடன் பெறாத முயக்கத்தைக் களவிற் பெற்றாள். ஆனால் விழித்தபோது அதை இழந்தாள் என்று சொல்லும் உளவியல் அடிப்படையிலான மனப்பாங்கை வெளிப்படுத்துவது தெரிகிறது. எனவே 'அகநிலைப்பட்ட நோக்குநிலையாக' இதைக் கொள்ளலாம்.

“மலை உறை குறவன் காதல் மடமகள்,

பெறல் அருங்குரையள், அருங்கடிக் காப்பினள்

சொல்எதிர் கொள்ளான், இளையள், அனையோள்

உள்ளல் கூடாது..” (நற்றிணை - 201)

இப்பாடலில் கூற்று அமைப்பு முறை கைக்கிளை முறையைச் சார்ந்து உள்ளது. உண்மைநிலையை உணர்ந்து நண்பனிடம் தன்நிலை கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. அரிய காவலையுடைய குறவன் இளமகள் காதல் மொழி அறியும் வயது இல்லை. இளையள் என்று கூறும்போது கைக்கிளை சார்ந்தது என்பதை அறியமுடிகிறது. அதேபோல், அவளின் நிலைபற்றி எண்ணாமல் தன் காதலின் பெருமை பற்றிய மொழிகளைப் பேசுவதாக அமைகிறது. கொல்லிப்பாவையை உதாரணம் காட்டித் தன் நிலையையும், தன் காதலையும் விளக்குகிறான். எவ்வளவு துயர், இடர் என்றாலும் அதை எதிர்த்துக் காதல்கொண்ட பெண்ணைக் கைப்பிடிப்பேன் என்று இயற்கைநிலை அறியாமல் பிதற்றும் நிலையாக உள்ளது. எழுவாயின் எடுத்துரைப்பாக இருப்பதையும், எடுத்துரைப்பாளருக்கும் கதை மாந்தருக்கும் உள்ள உளவியல் சார்ந்த இடைவெளி அதிகம் காணப்படுவதையும் கொண்டுள்ள பாடலாக உள்ளது.

“உள்ளினென் அல்லெனோ யானே! உள்ளி,

நினைத்தனென் அல்லெனோ பெரிதே! நினைந்து

மருண்டனென் அல்லெனோ, லகத்துப் பண்பே!

நீடிய மராஅத்த கோடு தோய் மலர் நிறை

இறைத்து உணச் சென்று அற்றாங்கு,

அனைப் பெருங்காமம் ஈண்டு கடைக்கொளவே”(குறுந்தொகை-99)

இப்பாடலில் எழுவாய் மட்டும் பேசும்விதத்தில் அமைந்துள்ளது. இது தன் சிந்தனைகளையும், உணர்வுகளையும் எடுத்து இயம்புமாறு புனையப்பட்டுள்ளது. பொருள் மீட்டு வந்த தலைவன் தோழியுடன் உரையாடுவது போல் அமைந்துள்ள இப்பாடலில் நோக்குநிலையில் பார்க்கும்போது தன் உணர்வுகள் அதிகமாக தோன்றினாலும், அதற்கு முக்கியத்துவம் தராமல் பெரும்பாலும் தன் கடமைக்கு முன்னுரிமை தந்து **“வினையே ஆடவர்க்கு உயிரே’** என்பதை எடுத்துரைக்கும் வண்ணம் உள்ளது. பனுவலில் வெளிப்படுத்தப்படும் நிகழ்ச்சியின் உள்ளே இடம் பெற்றுள்ள ஒன்றாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

புறநிலை நோக்குநிலையில் எடுத்துரைப்பாளருக்கும் கதை மாந்தருக்கும் உள்ள உளவியல் சார்ந்த இடைவெளி குறைவு. சான்றாக ஆப்ரகாம் தன்னுடைய மகனைத்

தியாகம் செய்யும் நிலையிலேயும் அவனுடைய புறநிலைப்பட்ட நோக்குநிலையின் அடிப்படையில்தான் அந்த நிகழ்ச்சிகள் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. அந்நிலையில் ஆப்ரகாமுக்கு ஏற்பட்ட உணர்வுகளையோ சிந்தனைகளையோ எடுத்துரைக்காமல் விடப்பட்டிருந்தன என்பதைப் புறநிலை நோக்குநிலைக்குச் சான்றாகக் (எடுத்துரைப்பியல் நோக்கில் பாரதியார் கதைகள், ஆய்வேடு ப-59) கூறியுள்ளார்.

புறநிலை நோக்குநிலையில் அமைந்த பாடலில்

“இவன் இவள் ஐம்பால் பற்றவும், இவள் இவன்

புன்தலை ஓரி வாங்குநள் பரியவும்,

காதற் செவிலியர் தவிர்ப்பவும் தவிராது

எதிர் சிறுசெரு உறுப மன்னோ,

நல்லை மன்றம்ம பாலே – மெல் இயல்

துணை மலர்ப் பிணையல் அன்ன இவர்

மணம் மகிழ் இயற்கை காட்டியோயே” (குறுந்தொகை - 229)

என்ற பாடல் எழுவாய் எடுத்துரைப்பிற்கும், பயனிலை எடுத்துரைப்பிற்கும் முன்னிலைப்படுத்தாமல், படர்க்கை எடுத்துரைப்பாக நிகழ்வது போன்று அமைந்துள்ளது. இது முன் நடந்த நிகழ்வுகளை நினைவுபடுத்தி அதன் மூலம் மற்றொன்றைத் தொடர்புபடுத்தி அமைந்துள்ளது. ஊழ்வினைப் பயனையும் நினைவுகூறி அதனால் ஏற்பட்ட நல்ல செயல்களை மூன்றாம் நபர் எடுத்துரைப்பதாக உள்ளது. எழுவாயின் சிந்தனையையோ, உணர்வுகளையோ எடுத்துரைப்பது இல்லை. புறநிலை நோக்குநிலையில் கதைமாந்தர்களின் பண்பு நலனைக் காட்டுவது இயல்பாகும். அதேபோல் இவர்களின் இயல்பை, சிறுவயதுடன் தொடர்புபடுத்தி அதன் மூலம் இயல்பான பண்பை வெளிப்படுத்துகிறது. ஒன்றி உணர்ந்த பாலது ஆணையால் தலைவன் தலைவியரின் உறவு, பிறவிகள்தோறும் தொடர்வது கண்டு ஈண்டு சுட்டப்பட்டது என்பதன் மூலம் தலைவன் தலைவியின் உறவின் பண்புநலனை எடுத்து இயம்புகிறது. இவ்வாறு இப்பாடல் புறநிலைப்பட்ட நோக்குநிலையாக உள்ளது.

“விருந்தும் பெறுகுநள் போலும், திருந்து இழைத்

தடமென் பணைத்தோள், மடமொழி அரிவை

தளிர் இயல் கிள்ளை இனிதினின் எடுத்த

வளராப் பிள்ளைத் தூவி அன்ன,

வார் பெயல் வளர்த்த, பைம்பயிரிப் புறவில்

பறைக்கண் அன்ன நிறைச்சுனை தோறும்

துளிபடு மொக்குள் துள்ளுவன சால" (அகநானூறு - 324)

இப்பாடலிலும் மூன்றாம் நபர் பேசுவதாக எடுத்துரைப்பு அமைகிறது. தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து வினைமேற் சென்றான். வினை முடிந்து மீண்டு வருவதற்கு முனைந்தான். அவன் செயலை உணர்ந்த ஏவலர், இனித் தலைவியின் வருத்தம் தீர்ந்து வாழ்த்துப் பெறுவாள் என்னும் மகிழ்ச்சியால் தம்முள் கூறுவது. முல்லைநிலச் சிறப்பு, மழையால் பெற்ற பசுமை, மலர்களைப் பறவைகளுக்கு உதாரணம் காட்டி, மழைநீர் தேர்ச்சக்கரத்தில் ஊர்ந்து செல்லும் காட்சிகளைப் பாம்பு ஊர்வதுபோல் என அனைத்துச் செய்திகளும் புறநோக்குநிலையாக அமைந்துள்ளது. தலைவனின் வருகையை அறிந்து அவனுக்கு விருந்து படைக்கும் பண்பு நலன்களையும் சுட்டிக்காட்டுகிறது. எடுத்துரைப்பின் படிநிலையான புறநிலை நோக்குநிலையையும், அகநிலை நோக்குநிலையையும், அதைச் சார்ந்துள்ள அகப்பாடல்களின் தன்மையையும் அறியலாம்.

காலத்தொடர்பு

எடுத்துரைப்பியலின் அடுத்த நிலைப்பாடாக முக்கியத்துவம் பெறுபவை காலத்தொடர்பு. இவை முறையே

1. காலம் சார்ந்த தொடரொழுங்கு
2. காரண காரியத் தொடரொழுங்கு
3. காலத் தொடர்ச்சி
4. இயற்கையான கால ஒழுங்குமுறை
5. கதையிலமைந்த கால ஒழுங்குமுறை

என இவற்றின் அடிப்படையில் நிகழும் தன்மை பெற்றவை.

காலம் சார்ந்த தொடரொழுங்கு

காலம் சார்ந்த தொடரெழுங்கு பற்றி க.பஞ்சாங்கம் குறிப்பிடுகையில் "தோடோரோவ் (Todorov) சுட்டிக்காட்டுவது போலக் "கதைக் காலம் (Story – Time) பற்றிய கோட்பாடு, மிகச்சிறந்த முறையில் காலவொழுங்கோடு தன்னை அடையாளப்படுத்திக் கொள்ளக்கூடிய மரபோடு தொடர்புடையதாக இருக்கிறது. உண்மையில் கூடிய மரபோடு தொடர்புடையதாக இருக்கிறது. அல்லது தனியொரு மாந்தராலோ உருவான கதைகளில்தான் காணப்படுகிறது. ஒரு மணித்துளி நேரத்தில், பல கதைமாந்தர்கள் இடம்பெற்றுவிடலாம். அதேபோல் பல நிகழ்ச்சிகளும் நடந்தேறிவிடலாம். நேர்கோட்டிலான காலவரிசை ஒரு கதையின் இயல்பான பண்பு என்றோ எதார்த்தமான குணம் என்றோ கருத முடியாது. காலவொழுங்கு என்பது மனித

மனத்தில் படிந்துவிட்ட மரபான ஒரு விதிமுறைதான். இந்த விதிமுறைதான் எடுத்துரைப்பில் பெரிதும் பரவலாகப் படர்ந்து கதையினுடைய எதார்த்தமான பன்முகப்பட்ட பண்பினை மாற்ற அந்த இடத்தைப் பதிலீடு செய்கிறது. இவ்வாறு செய்வதன் மூலம் போலியான ஓர் இயல்புத் தன்மையை ஏற்படுத்துகின்றது" என்பதை அறிவுறுத்துகிறார். (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல் - ப-27)

காரண காரியத் தொடர்பு

'அதுவும் அதற்குப் பிறகும்' என்ற விதியாக அமைகின்ற காலம் சார்ந்த தொடர்ச்சி, பெரும்பாலும் காரண – காரியக் கோட்பாட்டோடு இணைந்து கிடக்கிறது. "அதாவது "அது ஏன் அல்லது ஏனென்றால்' என்ற விதிக்குள் அமைந்து கிடக்கிறது. அரை நூற்றாண்டுக்கு முன்பு, பாஸ்டர் (forster) என்பவர் இந்த இரண்டு ஒருங்கிணைந்த விதிமுறைகளையும் பயன்படுத்தி முறையே கதை என்றும் கதைப்பின்னல் (Plot) என்றும் பெயரிட்டு இந்த இரண்டுவிதமான எடுத்துரைப்பு முறைகளுக்கு இடையேயுள்ள வேறுபாட்டினை விளக்கனார் என்பதை க.பஞ்சாங்கம் குறிப்பிட்டுள்ளார். (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல் - ப-28)

காலத் தொடர்ச்சி

கதையாக வடிவமெடுப்பதற்கு மிகக்குறைந்த அளவு காலத்தொடர்ச்சி போதுமானது.

காரண- காரிய உறவு மற்றும் எதிரிடையானவற்றை ஊகித்துக் கொள்ளும் வாசகர்களின் இயல்பூக்கத் தன்மை போன்றவை காலத் தொடர்ச்சியின் அடிப்படை.

"யாரும் இல்லை, தானே கள்வன்
தான் அது பொய்ப்பின், யான்எவன் செய்கோ?
தினைத்தாள் அன்ன சிறுபசுங் கால
ஒழுகுநீர் ஆரல் பார்க்கும்
குருகும் உண்டு தான் மணந்த ஞான்றே" (குறுந்தொகை – 25)

இப்பாடல் களவுகாலத்தில் தலைவனின் சூளுரைகள் பொய்யானது என்பதை அறிவுறுத்தும்படி அமைந்துள்ளது. அந்தக் காலத்தின் தொடர்ச்சியாகப் பின்னாளில் நினைவுபடுத்தும் சூளுரைகள் காலத் தொடர்ச்சியாக அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். காலத்தின் சூழலை விளக்கி அதன்மூலம் தலைவனைக் கள்வன் எனச் சாடுகிறாள். தலைவன் ஒரு காலத்தில் பூண்ட உறுதியை மறந்து செயல்படும்போது, எதிரிடையானவற்றை ஊகித்துக்கொள்ளும் வாசகர்களின் இயல்பூக்கத் தன்மையாக படிக்கும் வாசகனின் மனநிலையை அறியலாம். காரணம் - வரைவும், காரியமாக -

சூளுரைத்தலும் இருப்பதைக் காணலாம். இவ்வாறு ஒரு காலத்தில் நடக்கும் நிகழ்வு மற்றொரு காலத்தில் தொடர்வதை அறியலாம்.

“சிறுநனை வரைந்தனை கொண்மோ – பெருநீர்

வலைவர் தந்த கொழுமீன் வல்சிப்

பறை தபு முதுகுருகு இருக்கும்

துறைகெழு தொண்டி அன்னஇவள் நலனே” (ஐங்குறுநூறு - 180)

இப்பாடலும் களவுக் காலத்தைச் சுட்டிக்காட்டுவது போல் அமையப்பெறுகிறது. களவின்பத்தை மட்டும் விரும்பும் தலைவன் வரைவு நீட்டுகிறான். அவனிடம் களவின் காலத்தைச் சுருக்கி வரைவுகடாதல் வேண்டும் என்று அறிவுறுத்துகிறாள். தொண்டிப்பத்தில் இடம்பெற்றுள்ள இப்பாடல்கள் சொல் தொடர்ச்சி பெற்ற பாடல்கள் ஆகும். களவுகாலத்தை உதாரணம் காட்டி இனிவரும் காலத்தைத் தொடர்புபடுத்தி அதாவது வரும் காலத்தில் வரைவு நீட்டித்தால் ‘காலம் தாழ்த்தின் கெட்டழியும்’ என்ற ஒரு காலத்தோடு அதனோடு தொடர்புடைய காலத்தைச் சுட்டிக்காட்டி அதனோடு தொடர்புடைய எதிர்மறைச் செய்திகளும் தெரிவிக்கப்பட்டுள்ளது. சிறந்த உவமையாக வலிமையுடைய சிறகுகள் காலம் செல்லச் செல்ல வலியிழந்து பறக்க முடியாத நிலையெய்தினாற் போல என்று ஒரு செயலுக்கு காலத்தின் முக்கியத்துவமும், பறவையின் நிலையை எடுத்துக்கூறி காலத்தின் அளவைத் தெரிவிக்கும் விதமாகவும் அமைந்துள்ளது.

இயற்கையான கால ஒழுங்குமுறை

இயற்கையான கால ஒழுங்குமுறை தொடக்கமும், முடிவும் ஒரு வரிசை முறையில் அமையும். ஆனால் எடுத்துரைப்பியல் இவ்வாறு அமையாமல் மாறுபாடாகக் கூடத் தோன்றுவது உண்டு. அவற்றை ஒ.பாலகிருஷ்ணன் “ஒரு பாத்திரத்தின் வளர்ச்சியை நன்கு அமைக்கவோ அல்லது ஒரு புதுவிளக்கம் தரவோ ஓர் எழுத்தாளன் இயற்கையான கால ஒழுங்குமுறையைப் பல்வேறு வகையில் மாற்றி அமைந்து விடலாம். இப்போக்கினைப் பரவலாகச் செய்தித்தாளில் காண்கிறோம். நிலாவில் இறங்குதல், ஒரு பெண் கொலை செய்யப்படுதல் போன்ற நிகழ்ச்சிகளைச் செய்தித்தாள்களில் முதலில் தொடக்கமாக ஒரு பெண் கொலை செய்யப்பட்டாள், எதற்காகக் கொலை செய்யப்பட்டாள் என்பதனையும், கொலையாளி யார் என்பதனையும் தந்து செல்வதை அறிவோம். நாம் சிறிதும் எண்ணிப் பார்க்காத வகையில் இயற்கையான கால ஒழுங்குமுறையினைப் பல்வேறு கோணங்களில் பல்வேறு திசைகளில் மாற்றி மாற்றி அமைப்பதனை நாவல் இலக்கியத்தில் பரக்கக் காணலாம்” என்கிறார். (இலக்கிய மலர்கள்: ப : 89)

“அம்ம! வாழி, தோழி! காதலர்,

வெண்மணல் நிவந்த பொலங்கடை நெடுநகர்,

நளி இருங் கங்குல் புணர்குறி வாய்த்த

களவும் கைம்மிக அலர்ந்தன்று, அன்னையும்

உட்கொண்டு ஓவாள் காக்கும், பின் பெரிது

இவண்உறைவு எவனோ? அளியள்! என்று அருவி,

‘ஆடுநடைப் பொலிந்த புகற்சியின், நாடுகோள்

...” (அகநானூறு - 325)

இப்பாடலில் களவொழுக்கத்தில் காலம் நீண்டது, இடையூறுகள் பல ஏற்பட்டன. தன்னுடன் தலைவியை அழைத்துப் போக எண்ணினான். ஆனால் கானகத்து வெம்மை கருதி அதையும் கைவிட்டான். தான் மட்டும் பொருளீட்டச் சென்றான். இது தலைவனின் பிரிவை எண்ணித் தோழி தலைவிக்குச் சொல்லியது.

இரவுக்குறியை உணர்த்தியும், அதனை உணர்ந்த தாயின் செயல்பாட்டையும் உணர்த்தி, காலத்தின் சூழ்நிலையையும் உணர்த்திய, தலைவனின் நல்உள்ளம் காட்டப்படுகிறது. பல பாடல்களில் தலைவன் வினைமேற்கொண்டு சொன்ன சொல்லைக் காப்பாற்றாமல் உறவு நீட்டிப்பதாகப் பல பாடல்கள் இருந்தாலும், உடன் அழைத்துச் செல்லும் எண்ணத்தில் தலைவன் மேற்கொண்ட செயலைச் சுட்டிக்காட்டி பிறகு தற்போது உள்ள சூழலைக் கணக்கிட்டுத் தலைவியின் நலன் கருதி தான் மட்டும் மேற்கொள்ளும் பயணம் என்று ஒரு முறையாகச் சொல்லப்பட்டிருக்கிறது. ஆனால் இதனுடன் தொடர்புபடுத்தி அதியனின் போர் வேட்கை, தன் வெற்றிக்குக் காரணமான அள்ளனைக் குறிப்பிட்டு, அதியனின் கொடைத்தன்மையைக் கூறி, அவன் எதிர்மறையான செய்தியான இறப்பைக் கூறி, பாணன் நாட்டின் வழியைக் கூறி என இயற்கையான ஒழுங்கு முறை மாறி பல செய்திகளை முரண்படுத்திக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. அதேபோல் தலைவனின் கடமையைக் குறிப்பிட்டும் ஆனால் அதைப் பழிக்கும் விதமாகப் பாடல் அமைந்துள்ளது. தேவையான போது இயற்கையான ஒரு ஒழுங்குமுறையும் மற்றொரு இடத்தில் அதை மாற்றியும், தேவைகேற்றாற் போல் வாசகனின் விருப்பத்தைக் கூட்டுவதாக அமைகிறது இப்பாடல். ஒரே பாடலில் இரண்டு வகைப்பாடுகளும் இருப்பதை அறியலாம். அதாவது இயற்கையான கால ஒழுங்குமுறை, கதையினால் வரையறுக்கப்பட்ட கால ஒழுங்குமுறை என்பன உள்ளன.

இளவேனிற் காலத்தை மட்டும் குறிப்பிட்டுக் காலத்தை அடிப்படையாகக் கொண்டு இளவேனிற்பத்துப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

“அவரோ வாரார், தான் வந்தன்றே

குயிற் பெடை இன் குரல் அகவ,

அயிர்க் கேழ் நுண் அறல் நுடங்கும் பொழுதே!”

(ஐங்குறுநூறு - 341)

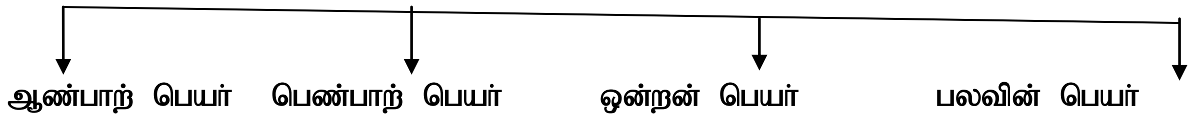
காலத்தின் ஒழுங்குமுறையாக அமைக்கப்பட்ட இப்பாடலில் காலத்தால் பிரிந்த தலைவன், குறிப்பிட்ட காலத்திற் வருவதாகக் கூறினாலும் அவன் வராமல் போகவே அதனால் ஏற்படும் மனநிலையை எடுத்துரைப்பதாக அமைகிறது.

இளவேனிற் பருவம் தொடங்கும் முன் வருவதாகக் கூறிச் சென்ற தலைவர் வந்திலர். ஆனால் இளவேனிற் பருவம் வருவதற்கான அறிகுறிகள் அறியும் விதமாகவும், மனத்துயரை அதன் தொடர்ச்சியாகவும் குறிப்பிடுவது என்று சரியான கால ஒழுங்குமுறையுடன் அமையப்பெற்றுள்ளது.

பெயர்ச்சொல் மற்றும் உரிச்சொல் அமையப்பெற்ற விதம்

ஒவ்வொரு பொருளின் பெயரையும் குறிக்கும் சொல் பெயர்ச்சொல் எனப்படும். எடுத்துரைப்பியலில் முதல்நபர், இரண்டாம் நபர், மூன்றாம் நபர் என்றும், பேசுபவர், கேட்பவர் என்றும் முக்கியத்துவம் பெறும் கதாப்பாத்திரங்களின் மற்றும் அதைச் சார்ந்த பொருட்களின் சொற்கள் மற்றும் அவற்றைப் பயன்படுத்தும் விதம், பெயர்ச்சொல்லின் அமைப்பு போன்றவை அவசியம் இடம்பெறும் செய்திகளாகும். ஒவ்வொரு பாடலும் திணையின் அடிப்படையாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளதால் திணைக்குரிய வாழும் முதல், கருப் பொருட்களின் பெயர்ச்சொற்கள் அதிகமாகக் காணப்படுகின்றன. தமிழிலுள்ள பெயர்ச்சொற்களை விளக்குவது பெயரியல். இது தொல்காப்பியம் சொல்லதிகாரத்தில் ஐந்தாவது இயலாக உள்ளது. இப்பெயர்ச்சொல் இயற்பெயர், சினைப்பெயர், முறைப்பெயர் என்ற முறையில் வழங்கப்படுகிறது.

இயற்பெயர்



“நிலனும் பொருளும் காலமும் கருவியும்

வினை முதல் கிளவியும் வினையும் உளப்பட

அவ்அறுபொருள்” (தொல்காப்பியம், வினையியல் 37)

இதையே நன்னூல்

“இடுகுறி காரண மரபோடு ஆக்கம்

தொடர்ந்து தொழில் அலகாலம் தோற்றா

வேற்றுமைக்கு இடனாய்த் திணையால்

இடத்து ஒன்று

ஏற்பதுவும் பொதுவும் ஆவன பெயரே” (நன்னூல் - 5)

என்று குறிப்பிடுகிறது. எனவே எடுத்துரைப்பில் இந்தப் பெயர்ச்சொற்கள் இன்றியமையாத ஒன்றாக விளங்குகிறது. ஓர் எடுத்துரைப்பில் பல பெயர்கள் குறிப்பிட்டுக் கூற வேண்டிய நிலை ஏற்படும். ஒரு பெயரைக் கொண்டாலும் சூழ்நிலைக்குத் தகுந்தாற் போல் பொருள் மாறுபட வேண்டிய சூழ்நிலை உருவாகும். அவ்வாறு ஏற்படும்போது சரியான பெயர்ச்சொற்கள் அந்தக் கருத்துநிலை விளக்கத்தைச் சரிவரப் புரிந்துகொள்ளப் பயன்படுகிறது. இவ்வாறு ஒரு எடுத்துரைப்பின் தன்மைக்குப் பெயர்ச்சொல்லும் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது.

சங்க அகப்பாடல்களில் திணை அடிப்படையில் தொகுக்கப்பட்டுள்ள அனைத்துப் பாடல்களும் அத்திணையின் வாழ்வியலைக் குறிக்கும் வண்ணம் பல பெயர்ச்சொற்களை உள்ளடக்கியதாக உள்ளது. அவற்றின் மூலமே எத்திணை என்பது புலப்படும் வகையில் பாடல்கள் உள்ளன.

“கயமலர் உண்கண்ணாய்! கண்ணாய் ஒருவன்

வயமான் அடித்தேர்வான் போலத் தொடை மாண்ட

கண்ணியன் வில்லன், வரும், என்னை நோக்குபு

முன்னத்தின் காட்டுதல் அல்லது, தான் உற்ற

நோய் உரைக்கல்லான் பெயரும்மன், பல்நாளும்”

(கலித்தொகை-36:1-5)

இப்பாடலில் நீலமலர் - நீலம் - பண்பு பெயர், மையுண்ட கண்ணினை என்பதில் கண் - சினைப்பெயர், யானை – பொதுவான பெயர், பெண்கள், செல்வன் - பெயர்ச்சொல், கயம் - குளம் - இடப்பெயர் என்று பல பெயர்களைச் சுட்டிக்காட்டி எடுத்துரைப்பின் சிறப்பு அமையும் வண்ணம் உள்ளது.

இப்போக்கு பல இலக்கியங்களிலும் காணப்படுகிறது.

"கயமலர் உண் கண்ணாய் - காணாய்நின் னையர்

(சிலப்பதிகாரம் – 12)

"கண்ணின்று கண்ணறச் சொல்லினும் சொல்லற்க

முன்னின்று பின்நோக்காச் சொல்" (திருக்குறள் - 184)

இவ்வாறு ஒரு கூற்றைச் சரிவரக் கொண்டு சேர்க்கச் சொற்களின் அமைப்பு ஒரு திறவு கோலாய் இருந்து செயல்படுவதை அறியலாம்.

எடுத்துரைப்பில் உரிச்சொல் பெறும் இடம்

எடுத்துரைப்பில் உரிச்சொல்லும் முக்கியப்பங்கு வகிக்கின்றது. தொல்காப்பியத்தில் உள்ள சொல்லதிகாரம் ஒன்பது பிரிவுகளைக் கொண்டது. அதில் ஒன்று உரியியல். பெயருக்கும், வினைக்கும் உரிமைகொண்டு தமிழில் கலந்து வரும் சொற்கள் உரிச்சொல் எனப்படும். இதனை adjective adverb வகை என்பார். ஒரு எடுத்துரைப்பியல் பல இடங்களில் சரியான விளக்கம் இல்லாமல் புரியாமல் போகக்கூடிய நிலையோ அல்லது ஒரு செயலைச் சரியான முறையில் வெளிப்படுத்தச் சொற்களின் தேவையோ அதிகம் இருக்கும். அத்தகைய எடுத்துரைப்பில் உரிச்சொல்லும் சிறந்த செயல்பாடுகளை விளக்கவும் பயன்படுகிறது.

"அவரோ வாரார், தான் வந்தன்றே

குயிற் பெடை இன்குரல் அகவ,

அயிர்க்கேழ் நுண் அறல் நுடங்கும் பொழுதே!"

(ஐங்குறுநூறு- 341)

கேழ் - கெழு என்ற உரிச்சொல்லின் திரிபு. கேழ் - நிறம் என்பது. அயிர் - என்பது – நுண்மணல் நிறத்தைக் குறிப்பிட்டு அதன் மூலம் இளவேனிற் காலத்தை உணர்த்துவதும் ஆகும். காதலர் உடனுறைந்து இளவேனில் இன்பத்தைத் துய்ப்பது வழக்கமாதலின், அக்காலத்தில் அவன் இல்லாமை தலைவிக்கு ஏக்கமளித்தது என்பதை அறியவைக்க நுணுக்கமான இச்சொற்கள் பயன்படுகின்றன. கேழ் ஊரன் - என்பது ஒரு பெயரின் முன்பு தோன்றும்.

"மனை நடு வயலை வேழம் சுற்றும்

துறை கேழ் ஊரன் கொடுமை நாணி,

"நல்லன்' என்றும், யாமே

"அல்லன்' என்னும், என் தடமென் தோளே" (ஐங்குறுநூறு - 11)

இப்பாடலில் தட என்பது உரிச்சொல் - தட என்பது பெரிய என்ற பொருளைக் குறிக்கின்றது. இப்பாடலில் தடமென்தோள்கள் என்று தலைவியின் உடல் உறுப்பை கூறி அதன் மூலம் தன் மனத்துயரையும், தலைவனின் தவறுகளையும் சுட்டிக்காட்டி, ஊராரின் அவச்சொல்லையும் கூறி பாடலின் உட்கருத்து எடுத்துரைக்கப்படுகிறது.

"தொல் எழில் வரைத்து அன்றி வயவு நோய் நலிதலின்,

அல்லாந்தார் அலவுற ஈன்றவள் கிடக்கை போல்,

பல்பயம் உதவிய பசுமை தீர் அகல் ஞாலம்

புல்லிய புனிறு ஒரீஇப் புதுநலம் ஏர்தர

………………………………………………………

ஆய் இதழ்ப் பல் மலர் ஐய கொங்கு உறைத்தர"

(கலித்தொகை – 8:1-8)

ஐயகொங்கு – ஐ என்னும் உரிச்சொல் ஐய எனப் பெயரெச்சக் குறிப்பாய் நின்றது. ஒரு பெண்ணின் நிலை எடுத்துரைத்தும் அதன் மூலம் கருவுற்ற பெண்ணின் ஈன்ற மகனைப் பல உதாரணங்கள் மூலமும், தலைவனின் வருகையை - மகிழ்வைத் தெரிவிக்கும் வண்ணமும் எடுத்தியம்பப்பட்டுள்ளது.

இப்பாடலில் திணைமயக்கம் அதிகமாக உள்ளது. இது பாலை நிலத்துக்குரியது. இதில் வேனிலும், வாடையும், மாலையும், கங்குலும் இடம்பெற்றுள்ளன. இது கால மயக்கம் எனப்படும்.

தொகுப்புரை

- ℵ மரபுகளின் மறுவடிவங்கள் மற்றும் ஒழுக்கமுமே திணையின் அடிப்படையாக அமைந்துள்ளன. திணை என்ற சொல் சங்க இலக்கியங்களில் நிலம் சார்ந்ததாகவும், மக்கள் சார்ந்த ஒழுக்கநெறியைக் கூறுவதாகவும் பயின்று வந்துள்ளமை விளக்கப்பட்டுள்ளன.
- ℵ எடுத்துரைப்பியல் என்ற வார்த்தைக் குறியீடு, விதப்புமுறை என்ற வார்த்தைக் குறியீடு என இரண்டும் கலையியல் அல்லது கற்பனை உணர்வு கொண்ட கூற்றுகளின் மொழியாடலில் உள்ள நுணுக்கத்தை ஆராய்வதாகும்.
- ℵ ஐந்திணைப் பாகுபாடுகளாக அமைந்த அக வாழ்க்கையில் ஐந்திணையிலும் மேற்கொள்ளப்படும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த செய்திகளில் எடுத்துரைப்பியலின் கூறுகளைக் காணலாம்.
- ℵ ஒரு கதைப்பின்னலின் அவசியம் அதனைச் சார்ந்து வரும் வாசகர்களின் மன ஓட்டத்தின் அடிப்படையாகும். புனைவுகளின் வழியே படைப்பாளியின் திறனை நோக்குவதும் அதன் நேர்கோடாகத் திணைப் புனைவுகளில் கற்பனைகளும் காணப்படுகின்றன.
- ℵ வளம் நிறைந்த மருதத்திணையில் பண்பாடு சார்ந்த கூறுகளும், சூழல் சார்ந்த எடுத்துரைப்பில் கதைமாந்தர்களின் பங்களிப்பும் சான்றுகளுடன் விளக்கப்பட்டுள்ளன.
- ℵ திணையால் பிரிவுகளை உள்ளடக்கியது கலித்தொகையும், ஐங்குறுநூறும். ஒருவர் மட்டும் பேசுவதாக அமையப்பெற்றப் பாடல்களில் நேரடிக் கலந்துரையாடலாக அமையப்பெற்றது கலித்தொகை என்பது விளக்கப்பெறுகிறது.
- ℵ தோழி, தலைவி என முதன்மைக் கதாப்பாத்திரங்கள் மட்டும் மற்ற திணைகளில் முக்கியத்துவம் பெறும்போது மருதத்திணை புதல்வனின் கூற்றுகளும், பரத்தையின் கூற்றுகளும் கதை ஓட்டத்திற்கு முக்கியத்துவம் பெறுவதை அறியலாம்.
- ℵ சங்க அகப்பாடல்கள் ஐந்திணை ஒழுக்கங்கள் பற்றிக் கூறினாலும், ஒவ்வொரு பாடலிலும் அது சார்ந்த சிறப்புப்பெற்ற திணையில் காணும் எடுத்துரைப்புச் செய்திகள் விளக்கப்படுகின்றன.

- திணையில் காணப்படும் இடத்தொடர்பால் எடுத்துரைப்பில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் அல்லது நிகழ்ச்சிக் கூறுகள் வடிவம் பெறுகின்றன.
- ஒரு சூழலே மாற்றத்தின் அவசியமாகிறது. அதன் மறைமுகத் தன்மையாகச் சில இடங்களிலும், வெளிப்படையாக சில இடங்களிலும் செயல்கள் அமையும்.
- மேனிலை எடுத்துரைப்பு தன்மை சூழல் மற்றும் செயலின் ஒரு அங்கமாக அமையும்.
- ஓர் எடுத்துரைப்பில் நிகழும் மாற்றங்களை வெளிக்கொணர அப்பாடலில் புனையப்பட்ட உரிச்சொல்லும், பெயர்ச்சொல்லும் அடிப்படையாகின்றன.
- புறத்துறைகள் போல் அகத்துறைகளுக்கு வரையறை காட்டல் சற்றுக் கடினம். ஆனால் களவும், கற்பும் இயைந்து தோன்றுவது அகம் ஆகும். அதன் அம்சமாக விளங்குவது களவில் உள்ள துறைகளும், கற்பில் உள்ள துறைகள் ஆகும்.
- களவில் தோன்றும் இயற்கைப் புணர்ச்சிக்கண் காணப்படும் நேர்த்தியான வார்த்தைப் பயன்பாடு ஆராய்ந்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.
- களவுத் துறையின் வழியாகக் காணலாகும் எடுத்துரைப்பில் மரபு சார்ந்த எச்சங்களின் வடிவங்களாக மாறிவரும் மாற்றத்தைக் காணலாம்.
- கற்புவழி எடுத்துரைப்பு ஒரு வரையறுக்கப்பட்டதாகவும் கதைப்பின்னலின் உச்சத்தை தெளிவுபடுத்துவதாகவும் அமைகின்றன.

இயல் மூன்று

துறை மற்றும் கைகோள் மாந்தர்களின் உளவியல்சார் எடுத்துரைப்பியல்

வாழ்வின் வெளிப்படையான நிகழ்வுகளைப் புறப்பாடல்கள் உணர்த்தினாலும், தனிமனித மரபு, ஒழுக்கநெறி, கடமை, பாசம், உணர்வு, உறவுகளோடு ஒற்றுமை கொள்ளும்நிலை என அனைத்தும் நிகழக் கூடிய நிலைக்களன்களாக உள்ளவை அகப்பாடல்கள் ஆகும். அகப்பாடல்கள் வாழ்வியலின் விழுமியங்களை எடுத்தியம்புவதாக உள்ளன. அகப்பாடலில் திணையும் துறையும் இரு கண்களைப் போன்றவை. எடுத்துரைப்பியலின் அடிப்படை ஒரு மொழியின் திருவிளையாடலை ஆராய்வதாகும். அவ்வாறு மொழிசார்ந்த இக்கோட்பாட்டில் திணையின் அடிப்படையில் மாறுபடும் செய்திகள், துறையின் அடிப்படையில் மாறுபடும் செய்திகள் ஆகியவற்றால் எடுத்துரைப்பில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் போன்றவற்றை நுணுக்கமான முறையில் இவ்வியல் ஆராய்கிறது.

அகத்திணைத் துறைகள்

புறத்துறைகள் போன்று தனியாக வகுக்கப்பட்ட முறையில் அகத்துறைகள் காணப்படுவது இல்லை. ஆனால் அகத்திணைமரபுகளின் கட்டமைப்பிற்குள் அகத்துறைகள் வெளிப்படுகின்றன.

அகத்திணை மரபுகளும் அதன் துறைகளும்

1. முப்பொருள் மரபுகள்
2. முதற்பொருள் மரபுகள்
3. கருப்பொருள் மரபுகள்
4. உரிப்பொருள் மரபுகள்
5. களவுப்பொருள் மரபுகள்
6. இயற்கைப் புணர்ச்சி
7. இடந்தலைப்பாடு
8. பாங்கற் கூட்டம்
9. தோழியின் கூட்டம்
10. பகல், இரவுக்குறிகள்
11. அம்பலும் அலரும்

12. மடலேறுதல்

13. வெறியாட்டு

14. நொதுமலர் வரைவு

15. வரைவு கடாதல்

16. சுற்றம் சூழ வாழ்த்தல் மரபு

17. அறத்தோடு நிற்றல்

18. உடன்போக்கு

19. கற்பு மரபுகள்

20. கூற்று மரபுகள்

21. பிரிவு மரபுகள்

22. ஓதற்பரிவு

23. காவற்பிரிவு

24. தூதுப்பிரிவு

25. வேந்தர்க்குற்றுழிப் பிரிவு

26. பொருள்வயிற் பிரிவு

27. பரத்தையர் பிரிவு

28. இயற்பெயர் சுட்டா மரபு

29. இறைச்சி மரபுகள்

30. உள்ளுறை மரபுகள்

31. பா மரபுகள்

32. வாயில்கள் மரபுகள்

33. மெய்ப்பாட்டு மரபுகள்.

போன்றவை அகத்திணை மரபுகளாகச் சுட்டப்படுகின்றன. இவற்றில் அகத்துறைகளாக வெளிப்பட்டு நிற்பவை,

1. இயற்கைப்புணர்ச்சி

2. இடந்தலைப்பாடு

3. பாங்கற் கூட்டம்

4. தோழியற் கூட்டம்

5. பகல் இரவுக்குறிகள்

6. வெறியாட்டு

7. நொதுமலர் வரைவு

8. வரைவு கடாதல்

9. அறத்தொடு நிற்றல்

10. உடன்போக்கு

போன்றவை. எடுத்துரைப்பியல் கோட்பாட்டில் இயங்கும் சில துறைகள் மட்டுமே இங்கு விளக்கப்படுகின்றன.

இயற்கைப் புணர்ச்சி

களவு, கற்பு என இருவகையாக வாழ்க்கைமுறையை மேற்கொண்ட மரபில், களவுக்காலத்தில் ஏற்படும் அதாவது திருமணத்திற்கு முன்பே ஏற்பட்ட புணர்ச்சியை இயற்கைப் புணர்ச்சி என்பர். இதையே,

“வேட்ட பொழுதின் அவையவை போலும்மேல

தோட்டார் கதுப்பினாள் தோள்” **(திருக்குறள் - 1105)**

காதலரின் களவு உறவு நீடிக்கிறது. அவர்கள் மெய்யுறுப்புணர்ச்சியின் வேடிக்கை விளையாட்டுகளில் திளைத்துக் களிப்புறுகின்றனர். விரும்புவது எப்போது தேவைப்படுகின்றதோ அவ்வப்பொழுது முயற்சியின்றி எளிதாகக் கிடைத்தால், எவ்வளவு மகிழ்ச்சியாக இருக்குமோ, அதுபோன்று மலரணிந்த கூந்தல் தழையும் தோள் கொண்ட என் காதலி எனக்கு இன்பம் அளிப்பாள் என்கிறான் காதலன். இவ்வாறு இயற்கைப் புணர்ச்சி என்பது களவுக்காலத்தில் ஒத்த தலைவனும், தலைவியும் நிகழ்த்தக் கூடிய நிகழ்வு என்பதை அறியமுடிகிறது.

ஐங்குறுநூறு நெய்தல் திணையில் இடம்பெறும் தொண்டிப்பத்துப் பாடல்கள் அனைத்தும் இயற்கைப் புணர்ச்சி நிகழ்வை அடிப்படையாகக்கொண்டு அமைக்கப்பட்டுள்ளன. குறுந்தொகையில் உள்ள இரண்டாம் பாடல் குறிஞ்சி நிலப்பகுதியை அடிப்படையாகக் கொண்டது. குறுந்தொகை 40 ஆவது பாடல், நற்றிணையில்-13 ஆவது பாடல் மற்றும் பல இயற்கைப்புணர்ச்சிப் பாடல்கள் பல திணைகளின் நிகழ்வுகளைச் சுட்டுகிறது. சான்றாக,

“திரைஇமிழ் இன்இசை அளைஇ, அயலது

முழவுஇமிழ் இன்இசை மறுகிதொறு இசைக்கும்

தொண்டி அன்ன பணைத் தோள்,

ஒண்தொடி, அரிவை- என் நெஞ்சு கொண்டாளே!”

(ஐங்குறுநூறு - 171)

என்ற பாடலைக் காட்டலாம்.

இயற்கைப் புணர்ச்சியில் எடுத்துரைப்பியல் அமைந்துள்ள தன்மை

இப்பாடலில் இயற்கைப் புணர்ச்சி புணர்ந்து நீங்கும் தலைமகன் ஆயத்தோடு செல்லும் தலைமகளைக் கண்டு சொல்வதாக அமைந்துள்ளது. இதில் அழகிய ஊர், நகரம், மலை, ஆறு முதலானவற்றைத் தலைவிக்கு உவமை கூறும் மரபு காணப்படுகிறது. புலவர்கள் தாம் வணங்கி, மதித்துப் போற்றிய மன்னர்களையும் தலைவர்களையும் நினைவு கூர்தற் பொருட்டு இந்த உத்தியைப் பின்பற்றினர். இவ்வுத்தியைப் பின்னர் தோன்றிய கோவை இலக்கியங்களிலும் காணலாம். இப்பாடலில் அரிவை என்று கூறப்படும்போது தலைவியின் திருமண வயது (அ) களவு வயது அறிந்துகொள்ளும் வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. இது இயற்கைப் புணர்ச்சியின்போது ஒத்த வயதுடைய சரியான நிகழ்வாக அமைந்துள்ளது. இவ்வாறு இப்பாடலில் தலைவி கொண்ட இயற்கைப் புணர்ச்சியின் வெளிப்பாடும், தலைவியின் பெருமையோடு நாட்டின் மரபு, பண்பாடு அனைத்தும் சார்ந்த சிறந்த கலவைப்பாடாகவும் வெளிப்படுகிறது.

கதைமாந்தர்களின் அமைவும், கதைப்பின்னலின் செயல்பாடுகளும் சூழ்நிலை கருதி எடுத்துரைக்கும் மனப்பாங்கும் தெளிவுபடுத்தப்படுகிறது. ஐயம், காட்சி, தெளிவு, துணிவு என்னும் நான்கு நிலையும் காணப்படுகிறது.

“கொங்கு தேர் வாழ்க்கை அம்சிறைத் தும்பி!

காமம் செப்பாது, கண்டது மொழிமோ:

பயிலியது கெழீஇய நட்பின், மயில் இயல்,

செறி எயிற்று, அரிவை கூந்தலின்

நறியவும் உளவோ, நீ அறியும் பூவே?” (குறுந்தொகை – 02)

இயற்கைப் புணர்ச்சி முடிந்தபின், திரும்பவும் இயற்கைப் புணர்ச்சியை விரும்பிய தலைவன், தலைவியை இடையிட்டு அவளின் நாணம் போக்குதற் பொருட்டு மெய்தொட்டுப் பயிறல் பாராட்டி தன் அன்புநலம் உணர்த்துவது. இது பெரும்பாலும்

தலைவிநலம் பாராட்டுவதாக அமைகிறது. இப்பாடலிலும் அரிவை என்று பெண்ணின் வயது குறிப்பிடப்படுகிறது.

	பன்னிருபாட்டியல்	பிங்கல நிகண்டு	தனிப்பாடல்
அரிவை:	24	25	18

என்று அரிவையின் வயது வேற்றுமைப்பட்டாலும் ஒரு பெண் தன் சுயமுடிவை எடுத்துக்கொள்ளும் வயதாக (18) இன்று கூட நடைமுறை வாழ்க்கையில் உள்ள ஒரு வயதே அன்றும் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளது என்பதை அறியலாம்.

இடந்தலைப்பாடு

ஒத்த தலைவனும், தலைவியும் இயற்கைப்புணர்ச்சி மேற்கொண்ட பிறகு, மறுபடியும் அதே இடத்தில் இரண்டாம் முறையாகக் கூடுவது ஆகும்.

"இயற்கைப் புணர்ச்சி நிகழ்ந்த

இடத்தில் இரண்டாமுறை

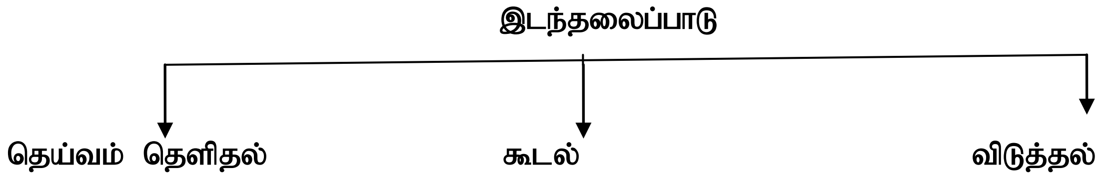
தலைவனுந் தலைவியுங் கூடுகை"

(தொல்காப்பியம், களவியல்-498)

இது களவிற்குரிய கிளவித்தொகைகளுள் ஒன்று

இடம் - முதல் சந்தித்த இடம்

தலைப்பாடு – மீண்டும் அதே இடத்தில் கூடுதல்



தெய்வம் தெளிதல்

முன்பு முதல்முறையாக தலைவியைக் கூட்டி வைத்த தெய்வம் மறுபடியும் அதே இடத்தில் தலைவியை நம்மோடு சேர்த்து வைக்கும் என்ற நம்பிக்கை (தெளிவுடன்) கொண்டு உரைப்பது.

கூடல்

அவ்வாறு தலைவன், தலைவியைக் கூடி மகிழ்தல்.

விடுத்தல்

கூடி மகிழ்ந்த பிறகு தலைவியை அவளது தோழியர் கூட்டத்திற்குச் செல்லுமாறு தலைவன் அனுப்பிவைத்தல்.

> **"இலங்குவளை தெளிர்ப்ப அலவனாட்டு**
> **முகம்புதை கதுப்பினள், இறைஞ்சி நின்றோளே.**
> **புலம்பு கொள் மாலை மறைய**
> **நலங்கே ழாகம் நல்குவள் எனக்கே"** **(ஐங்குறுநூறு - 197)**

ஊழ்வினையால் பிரிந்த தலைவி, தலைமகனைக் கூடிப் பிரிந்த பின், தலைவி தானே கூடிய குறியிடத்திலே வந்து தலைவனுக்காகக் காத்து நின்றாள். அவளைக் கண்ட தலைமகன் மகிழ்ந்து கூறியவை. நாணம் கொண்ட தலைவியைப் பார்த்து மகிழ்ந்து தலைவன் **'புலம்புகொள் மாலை'** என்பதன் மூலம் மாலைப்பொழுது தலைவன், தலைவிக்குத் தனிமையை மிகுத்துத் துயரம் செய்யும் என்றும், தனித்துக் கூடும் காதலர்களுக்குச் சூரியஒளி கூட இடையூறு என்பதால் 'மலை மறைய' என்று கூறுவதும் தன்னைக் கண்டு நாணம் கொள்ளும் தலைவியைக் கண்டு தன்னைக் கூடுவது உறுதிகொண்டு **'அகம் நல்குவள் எனக்கே'** என்றும் கூறுகிறான். இவ்வாறு தலைவியைக் கூடுவதால் இன்பம் துய்க்கும் தலைவனின் வார்த்தைக் குறியீடுகள் சரியான முறையில் கையாளப்படுவதை அறிய முடிகின்றது.

இப்பாடலில் இடந்தலைப்பாடு வகையான முதல் இரண்டுமே நிகழ்கிறது.

முக்கியத்துவம் பெறும் செய்திகள்

- ❖ கருத்துகளின் வீரியம் தெரிவதற்காக எடுத்து இயம்பப்பட்ட வார்த்தைக் குறியீடுகள் ('மாலைமறைய' 'புலம்புகொள்' 'அலவன் அட்டி'....... 'இறைஞ்சி நின்றேன்')
- ❖ அஃறிணை உயிர்களைச் சரியான கதைமாந்தர்களாக உருவாக்கியமை
- ❖ செய்கையும் அதன் தொடர்ச்சியுமாக நிறுவப்பட்டவை
- ❖ உயிரோட்டமுள்ள கதை மாந்தர்களின் அமைப்பு
- ❖ பாத்திரங்களின் குணநலன்களையும் எடுத்தியம்பும் தன்மை
- ❖ கூற்றுக்களின் வரையறையை அளவிடல்

என அனைத்துக் கூறுகளும் உள்ளடக்கியதாக இப்பாடல் உள்ளது.

பாங்கர் கூட்டம்

இடந்தலைப்பாட்டிற்குப் பின் தலைவியைச் சந்திக்க முடியாதநிலை ஏற்படும். அப்போது தலைவன், பாங்கனின் (தோழனின்) உதவியை நாடும் இயல்பினைப் பெறுவான். ஒரு சில இடங்களில், தலைவியைச் சந்திக்க முடியாமல் தலைவனின் உடலில் ஏற்பட்ட மாற்றங்களை அறிந்து பாங்கனே உதவி செய்ய முன்வருவான்.

"ஒண்தொடி அரிவை கொண்டனள் நெஞ்சே

வண்மிர் பனித்துறைத் தொண்டி ஆங்கண்

உரவுக்கட லொலித்திரை யென்ன

இரவினானும் துயிலறி யேனே" **(ஐங்குறுநூறு - 172)**

நித்திரை இல்லாமல் தவிக்கும் தலைவனின் நிலைகண்டு வினவுகிறான் பாங்கன். அதற்குப் பதிலளிக்கும் விதமாக இப்பாடல் அமைகிறது.

சூழல்கள் மற்றும் செயல்கள்

இயற்கைப்புணர்ச்சியில் புணர்ந்து திரும்பிய தலைவன், மறுமுறை தலைவியைப் பார்க்காமல் துயரம்படும்நிலை அறிந்து பாங்கனிடம் தனது ஆற்றாமையை வெளிப்படுத்துகிறான். தலைவியைக் காணாமல் இடர்க்குள்ளாகும் சூழலில் பாடலில் உள்ள ஒரே ஒரு வார்த்தைக் குறியீடு பாடலின் மொத்தப் பொருளையும் உணர்த்தும் வண்ணம் அமையந்துள்ளது. 'கண் துயில்கின்றிலை' என்ற சொல் அச்சூழலால் ஏற்படும் நிகழ்வுகளை வரிசைப்படுத்துகிறது.

சூழல்: தலைவியைப் பிரிந்த நிலை

செயல்கள்:

- கண் துயில் கொள்ளாமை
- பாங்கன் தலைவனைக் கண்டவுடன், தலைவன் வேறுபாடு அறிதல்
- தலைவன் காரணம் எடுத்துரைத்தல்
- அனைத்து உயிர்களும் உறங்கும் தருணத்தில் தன்னால் நித்திரை கொள்ள முடியாமை
- அதற்கு அஃறிணைப் பொருட்களைச் சான்று காட்டல்
- இந்த அவலத்தில் இருந்து மீட்பது என் நண்பனாகிய உன் கடமை என்று அன்பான கட்டளையிடுதல்

இவ்வாறு எடுத்துரைப்பின் பிரிவுகளில் ஒன்றான சூழல் மற்றும் செயல்களின் அடிப்படையில் நிகழ்காலச் செயலின் கூறுகளையும் உணர்த்தி, வினாமுறைக் கூற்றாக அமைந்த பாங்கனின் கூற்றுக்குப் பதிலளிப்பது போல் இப்பாடலில் அமைந்துள்ளது.

இதன் தொடர்புடையதாக அமையக்கூடியது ‘தோழியற் கூட்டம்’ (பாங்கியிற் பாங்கற் கூட்டத்தின் உதவியைப் பெறமுடியாத சூழ்நிலையில்) தலைவன் தோழியின் உதவியை நாடுவான். களவுப் புணர்ச்சியில் மிகப்பெரிய பங்கு பாங்கியற் கூட்டத்திற்கு உண்டு. இனி வரும் காலங்களின் தோழியரின் உதவி தேவை என்பதை உணர்கிறான். இதை அறிவுறுத்தும் பாடலாக,

“எமக்கு நயந்து அருளினை ஆயின், பணைத்தோள்

நல்நுதல் அரிவையோடு மென்மெல இயலி,

வந்திசின்................” **(ஐங்குறுநூறு - 175)**

என்ற பாடல் அமைந்துள்ளது. பாங்கர் கூட்டத்தில் கூடி நீங்கும் தலைமகன் ‘இனி வருமிடத்துத் தோழியோடும் வரவேண்டும்’ எனக் கூறியது அடுத்துக் கூடலில் தோழியும் உடன் வருதல் வேண்டும் என்ற வேண்டுகோளைச் சுட்டுகிறது.

தோழியற் கூட்டம்

1. பாங்கிமதிஉடன்பாடு
2. பகற்குறி
3. இரவுக்குறி
4. அலர்
5. சேட்படை
6. மடல்திறம்
7. வெறியாட்டு
8. நொதுமலர் வரைவு
9. வரைவுகடாதல்
10. அறத்தொடு நிற்றல்
11. ஒருவழித்தணத்தல்

12. உடன்போக்கு என்ற நிலைகளில் அமையும். பொதுவாகத் தலைவியின் முழு உயிராக ஒவ்வொரு இடங்களிலும் செயல்படுபவள் தோழி ஆவாள்.

பாங்கிமதிஉடன்பாடு

தலைவன், தலைவிமேல் கொண்டுள்ள காதலை உணர்த்தி ஏற்கச் செய்தல்.

சேட்படை

தலைவன் தோழியிடம் குறையிரந்து நிற்கும்போது தோழி உடன்படாமல் தலைவனை அவ்விடத்தைவிட்டு அப்புறப்படுத்தல். இது சேட்படை நிலைத்துறை ஆகும்.

பகற்குறி

மதியுடன்பாட்டில் வெற்றிகண்ட தலைவன் தோழியின் உதவியோடு பகற்பொழுதில் ஒரு குறித்த இடத்தில் சந்தித்தல்.

இரவுக்குறி

இரவு நேரத்தில் தலைவியை ஒரு குறிப்பிட்ட இடத்தில் தலைவன் தோழியின் உதவியுடன் சந்தித்தல்.

"பழன கம்புள் பயிர்பெடை அகவும்

கழனி ஊர! நின் மொழிவல் என்றும்

துஞ்சுமனை நெடுநகர் வருதி

அஞ்சா யோ இவள் தந்தைகை வேளை" (ஐங்குறுநூறு - 60)

என்ற பாடலில் வரைவு மேற்கொள்ளாது இரவுக்குறி வந்து நிற்கும் தலைவனுக்குத் தோழி கூறியது. 'துஞ்சுமனை நெடுநகர் வருதி' என்ற தொடர் இரவுக்குறியை அறிவுறுத்துவதாக உள்ளது.

அல்லகுறி

இரவுக்குறியின்போது தவறுகள் ஏற்பட்டு அது தலைவன் ஏற்படுத்திய குறி என்று நினைத்துக் குறியிடத்துத் தலைவி வந்து ஏமாற்றமுற்று நீங்கல் மற்றும் மீண்டும் தலைவன் வந்து ஒலியெழுப்பும்போது தலைவி பழைய நிகழ்வுகளை நினைத்து வராமல் விடுவதும், தலைவியைக் காணாமல் தலைவனும், தலைவனைக் காணாமல் தலைவியும் வருந்திச் செல்லல் அல்லகுறியாகும்.

"காமம் கடவ, உள்ளம் இனைப்ப

யாம் வந்து காண்டதோர் பருவமாயின்

ஓங்கித் தோன்றும் உயர்வரை

............................" (ஐங்குறுநூறு - 237)

காதல் உந்துவதால் நாங்கள் உன்னைச் சந்திக்க வருகின்றோம். உம்முடைய ஊர் எங்கே இருக்கின்றது? என்று வினவுவதாக அமைகிறது இப்பாடல். தோழி

தலைவன் உரையாடல், அல்லகுறியில் சந்திக்க இயலாமல் போய்விடுவது, மறுமுறை வரும்போது முதல்நாள் வரவில்லையென்று வெகுண்டு பேசுவதாக அமைந்திருக்கிறது.

வரைவு கடாதல்

பகற்குறியிலும், இரவுக்குறியிலும் ஈர்க்கப்பட்ட தலைவன் வரைதலில் விருப்பமின்றிக் களவொழுக்கத்தை விரும்புகிறான். இந்நிலையில் பல்வேறு சூழல்களைக் கூறி வரைவு வேண்டல். அதாவது பகற்குறி, இரவுக்குறி தடுத்து வரைவு வேண்டல்.

"கொடிச்சி காக்கும் பெருங்குரல் ஏனல்

அருக்கல மஞ்ஞை கவரும் நாட

நடுநாள் கங்கலும்..........." **(ஐங்குறுநூறு - 296)**

வரைவு மேற்கொள்ளப்படாமல் இருப்பதால் தோன்றும் அலர். இற்செறிப்பையும் (தலைவியை வெளியே செல்லவிடாது தடைசெய்தல்) கருத்தில் கொண்டு வரைவு வேண்டல்.

இரவு ஏதம் அஞ்சி வாரற்க என வற்புறுத்தல்

"கருங்கண் தாக்கலை பெரும் பிறிது உற்றெனக்

கைம்மை உய்யாக் காமர் மந்தி

...

நடுநாள் வாரல் வாழியோ வருந்துதும் யாமே"

(குறுந்தொகை – 69)

"நடுநாள் வருதி நோ கோ யானே" (நற்றிணை - 257)

வாரல் வாழியர் ஐய" **(அகநானூறு - 92)**

என்று இரவுக்குறி மறுத்து வரைவு முக்கியத்துவம் உணர்த்துவதாக உள்ளது.

மண அறிவிப்பு / வரைவு

களவு ஒழுக்கத்தைக் களைந்து வரைவு மேற்கொள்ளத் தலைவன் முற்படுவான். ஏதாவது ஒரு வகையில் தலைவனோடு, தலைவியின் குடும்பத்தார் உடன்பட்டு, திருமணத்திற்கு உடன்படுவர். அதை அறிந்த தோழி தலைவிக்குக் கூறுவது,

“எக்கர் ஞாழல் மலரில் மகளிர்

ஒண்டழை அயரும் துறைவன்

தண்தழைவிலையென நல்கினன் நாடே” (ஐங்குறுநூறு - 147)

தழை விலை – ஆடை வில்லையென்று பொருள் மாறுபட்டாலும் திருமணத்திற்காகத் தலைவன் தந்த பொருளைக் குறிப்பிடுகின்றது. தலைவன் பரிசம் போட்டான் என்பதும், சுற்றத்தார் வேண்டும் பொருள் கொடுத்துச் சுற்றத்தாரின் வாழ்த்தையும் பெற்றுத் தலைவன் வரைவு மேற்கொண்டது உணர்த்தப்படுகிறது.

பகற்குறி, இரவுக்குறி மேற்கொண்டு வரைவு மேற்கொள்ளாத பொழுது அலரும், அம்பலும் தோன்றுகிறது. தலைவி சேராதபொழுது தலைவன் மடலேறுதல் நடைபெறுகிறது. வரைவு ஏதாவது ஒரு காரணத்திற்காகத் தடைப்பட்டு நிற்கும்போது அல்லது தலைவியின் உடல் வேறுபாட்டால் (பசலை) செவிலித்தாய் வினவும்போது தோழி அறத்தொடுநிற்றல் துறை மேற்கொள்ளப்படுகிறது. அத்துறைக்கு முன்பே தலைவியின் உடல் மாறுபாட்டால் வெறியாட்டு நிகழ்கிறது.

வெறியாட்டுப் பாடல்

“பெய்ம்மணல் வரைப்பில் கழங்குபடுத்து

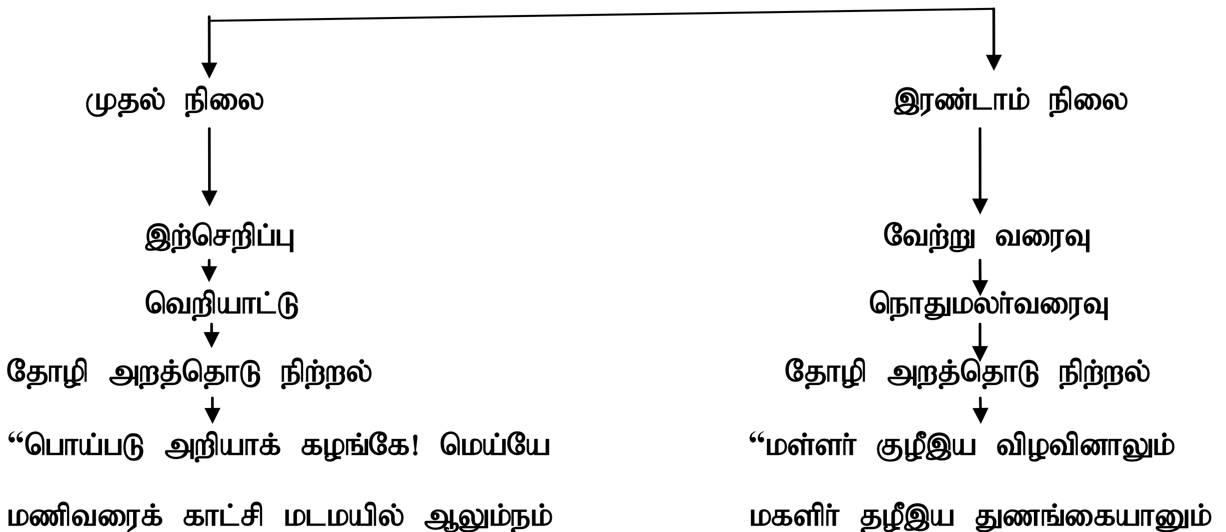
அன்னைக்கு

முருகென மொழியும் வேலன் ....

.....................................” **(ஐங்குறுநூறு - 249)**

என்பது வெறியாட்டுப் பாடலாக ஐங்குறுநூற்றில் அமைந்துள்ளது.

அறத்தொடு நிற்றல்



மலர்ந்த வள்ளியங் கானங் கிழவோன்　　　யாண்டும் காணேன் ....

(ஐங்குறுநூறு - 250)　　　.....................(குறுந்தொகை -31)

இவ்வாறு அறத்தோடு நிற்பதற்கான காரணங்கள் அதனோடு தொடர்புடைய காரிய முறைகளும் ஒன்றுபட்டு அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

உடன்போக்கு

களவு வாழ்க்கை மேற்கொண்ட தலைவன் தானாக முன்வந்தோ அல்லது தலைவியால் அறிவுறுத்தப்பட்டோ தலைவியை உடன்அழைத்துச் செல்லல் உடன்போக்கு என்று அழைக்கப்படும்.

"அன்னாய் வாழி வேண் டன்னை நம் படப்பைத்

தேன்மயங்கு பாலினும் இனிய அவர்நாட்டு

உவலைக் கூவல் கீழ...........................

.." (ஐங்குறுநூறு - 203)

உடன் போய் மீண்ட தலைமகளிடம், நீ சென்ற நாட்டு நீர் இனியதாக அல்லவே. நீ எவ்வாறு அருந்தினாய் என்று வினவியபோது, தன் தலைவன் நாட்டின் சிறப்பைச் சிறிதும் விட்டுக்கொடுக்காமல் பாலும், தேனும் கலந்து இருந்தால் இருக்கக்கூடிய சுவையை உணர்த்தியது என்று கூறுகிறார்

"கொண்ட கொழுநன் குடிவறன் உற்றெனக்

கொடுத்த தந்தை கொழுஞ் சோறு உள்ளாள்" (நற்றிணை - 110)

காதலன் வீட்டு வறுமையும் இனிதாதல் துறை அடிப்படையில் எடுத்துரைப்பில் காணப்படுகிறது.

- ❖ தொகைப்பாடலாக இருந்தாலும், ஒரு சரியான தொடர்ச்சியுடன் இருப்பதை அறிய முடிகிறது.
- ❖ களவு முதல் கற்பு வரை நிகழக்கூடிய நிகழ்வுகள் முறையோடு அமையப்பெற்று இருப்பதைக் காணலாம்.
- ❖ அனைத்துக் கதைமாந்தர்களையும் சரிவர வெளிக்காட்டி அவர்களின் முக்கியத்துவத்தை உணரவைக்கிறது.
- ❖ முரண்பாடுகள் களையப்பட்டு படிக்கும் வாசகர்களுக்குக் கருத்துப்பதிவுகளைச் சரிவர நிலைநிறுத்துகிறது.
- ❖ சூழல்களையும் அதன் அடிப்படையாக நிகழும் செயல்களையும் வரிசைப்படுத்தியுள்ளது.

- ❖ கதைமாந்தர்கள் சரியான காலகட்டத்தில் முடிவுகளை எடுப்பதும், காலம்சார்ந்த செயல்களைச் சரிவரச் செய்துவருவதும் உணர்த்தப்படுகிறது
- ❖ திணை அடிப்படையில் இடங்களைத் தொடர்புபடுத்தும் விதமும், துறைகளில் திணைகளை நிறுவிய விதமும் சிறப்புடையதாகிறது.
- ❖ ஒவ்வொரு துறையிலும் பாத்திரங்களின் பண்பு நலன்களையும், சுற்றத்தாரின் மதிப்பும், பாத்திரங்களின் பண்பு மாற்றங்களைச் சுட்டிக்காட்டி தவறுகளைத் திருத்தல் என எடுத்துரைக்கும் பாங்கும் சிறந்து விளங்குகிறது.

கைகோள் மாந்தர் சார் எடுத்துரைப்பு

தொல்காப்பியரின் பொருளதிகாரம் இலக்கியங்களுக்குத் துணைபுரியும் கோட்பாட்டு நூலாக விளங்குகிறது. பொருளதிகாரத்தில் அகம், புறம், களவு, கற்பு, பொருளியல், மெய்ப்பாட்டியல், உவமவியல், செய்யுளியல், மரபியல் என வாழ்வியல் நெறிகள் விரிவடைந்து காணப்பட்டாலும், கைகோள் எனப்படுவது களவு, கற்வு வாழ்க்கை நெறியை முதன்மைப்படுத்துவதாக அமைகிறது. இதையே தொல்காப்பியம்,

"காமப் புணர்ச்சியும், இடந்தலைப் படலும்
பாங்கொடு தாழலும், தோழியிற் புணர்வும் என்று
ஆங்க நால் வகையினும் அடைந்த சார்போடு
மறையென மொழிதல் மறையோர் ஆறே" **(தொல்-1442)**

என்று கைகோளின் தொடக்கமாகக் களவில் ஏற்படும் நிகழ்வுகளையும் அதன்மூலம் நிகழும் கூற்றுகளையும் முதன்மைப்படுத்துகிறார். இதன்மூலம் அகமாந்தர்களின் நேரடியான பண்புகள், மறைமுகப் பண்புகள், காரண காரியத் தொடர்பான கூற்றுகள் ஆகியவை எடுத்துரைப்பின் படிநிலைகளாக விளங்குவதை அறியமுடிகிறது. களவின் தொடக்கமாகக் கைகோளின் நிலைக்களன்களைக் கூறுவதுபோல் அதன் முடிவாகவும் கைகோளின் நிலைக்களன்களை வரையறுக்கிறார். கைகோளின் கற்பு நூற்பாவாக தொல்காப்பியத்தில் இடம்பெறுவது.

"மறை வெளிப்படுத்தலும், தமரின் பெறுதலும்
இவை முதலாகிய இயல் நெறி திரியாது
.." (தொல் - 1443)

என்று களவு, கற்பு சார்ந்து நடைபெறும் கூற்றுகளும் அகமாந்தர்களின் செயல்பாடுகளில் தோன்றும் விரிவாக்கம் மற்றும் எடுத்துக்காட்டுகள் சார்ந்த கூற்று, உளவியல் சார்ந்த எடுத்துரைப்புத் தன்மை, முரண்பாடுகள் சார்ந்த எடுத்துரைப்பு எனப்

பல நிலைகளாக அமைகிறது. முதல் எடுத்துரைப்புத் தளங்களாக உளவியல் இவ்வியலில் இடம்பெறுகிறது.

எடுத்துரைப்புக் கோட்பாட்டில் கதைமாந்தர்களின் பங்கு முக்கியக் கூறாக அமைகிறது. கதைமாந்தர்களின் திறனாய்வு பற்றி ஆராய்வது எடுத்துரைப்புக் கோட்பாட்டில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்ததாக உள்ளது.

பொதுவாக இலக்கியங்களில் கதைமாந்தர்களின் (கதாபாத்திரம்) எடுத்துரைப்பு உயிருள்ள பொருள்களாகவும், உயிரற்ற பொருள்களாகவும், வெறும் கருத்துக்களைப் பகிர்ந்தளிக்கும் பனுவல்களாகவும் இருக்கின்றன.

ஒரு கதை தொடங்கி முடியும் வரை ஒரு கதைப்பின்னலில் முக்கியத்துவம் பெறுபவர்கள் கதைமாந்தர்கள். அக்கதைமாந்தர்களே எடுத்துரைப்பின் மாற்றங்களுக்கும், உளவியல் அடிப்படையில் செய்திகளை வெளிப்படுத்தும் நோக்கங்களுக்கும் அடிப்படையாக உள்ளனர்.

சங்க அகஇலக்கியங்களில் இடம்பெறும் அகமாந்தர்கள் தோழி, தலைவி, தலைவன், தாய், செவிலி, பரத்தை, வாயில்கள் என்று ஏழு கதைமாந்தர்களைச் சுற்றிச் சங்க அகப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

உளவியல்

உளவியல் என்பது மனதின் செயல்பாடுகள் மற்றும் நடத்தை பற்றிய அறிவியல் முறையில் ஆய்வு மேற்கொள்ளும் முறை ஆகும்.

உளவியல் : பொருள்

இரு கிரேக்க வார்த்தைகள் கலந்து உருவாகிய சொல்தான் உளவியல் அல்லது மனவியல் என்பதாகும். ‘சைகி’ (Psyche) என்பது ஒரு சொல். ‘லாகஸ்’ (logos) என்பது மற்றொரு சொல்லாகும். ‘சைகி’ என்பது ஆன்மா (உள்ளம்) என்பதையும் குறிக்கின்றது. எனவே உளவியலின் மூலத்தன்மை ஆன்மாவைப் பற்றி ஆராய்வதாகும்.

“உளவியல் என்பது மனிதனின் நடத்தை, நடத்தையின் காரணங்கள், நிபந்தனைகள் ஆகியவற்றைப் பற்றிப் படிப்பதாகும்” என்பார் - வில்லியம் மகடூகல் (வலைச் செய்தி).

“உளவியல் என்பது மனிதனின் நடத்தை, மனித உறவுமுறைகளைப் பற்றி படிப்பதாகும் என்பார் வெஸ்டர் . குரோ மற்றும் ஆலிஸ்குரோ (வலைச் செய்தி).

உளவியலின் பிரிவுகள்

1. பொது உளவியல்
2. குழந்தை உளவியல்
3. மானிட உளவியல்
4. விலங்கு உளவியல்
5. நெறிபிறழ் உளவியல்
6. தனிமனித உளவியல்
7. பரிசோதனை உளவியல்
8. பயன்பாட்டு உளவியல்
9. சமூக உளவியல்
10. மரபியல் உளவியல்
11. மருத்துவ உளவியல்
12. தொழில் உளவியல்
13. கல்வி உளவியல்

என்று உளவியலில் பல பிரிவுகள் உள்ளன.

எடுத்துரைப்பியல் நோக்கில் உளவியலை நோக்கும்போது அக மாந்தர்களின் கருத்துகளை வெளிப்படுத்தும்போது ஏற்படும் உளவியல் அடிப்படையிலான செயல்களையும், செய்கைகளையும் எடுத்துக்காட்டுகிறது.

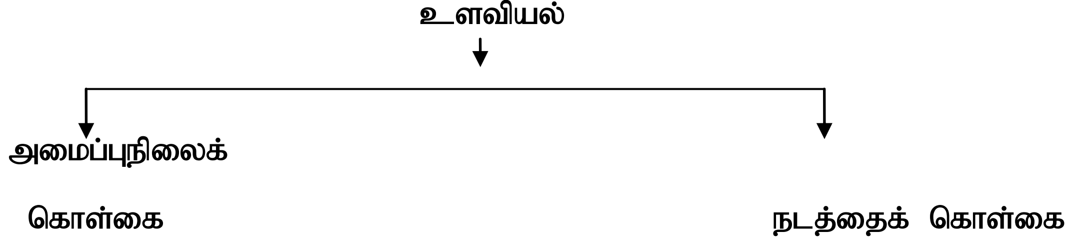
காரண - காரியத் தொடர்பான கூற்று

ஒரு நிகழ்வில் முக்கியப் பங்கு வகிப்பது காரணமும் காரியமும் ஆகும். ஒரு நிகழ்வின் தொடக்கம் காரணமாகவும், முடிவு காரியமாகவும் அமையும். காலங்களை அடிப்படையாகக்கொண்டு அமையும் எடுத்துரைப்பியல் காரண – காரியத் தொடரொழுங்கு முக்கியத்துவம் பெறுகிறது.

“காரண காரியத் தொடர்போடு பங்கேற்கும் நிகழ்ச்சிகளே கதைப்பின்னல். அது செறிவுக் கதைப்பின்னல், நெகிழ்ச்சிக் கதைப்பின்னல் என்று இரண்டு வகைப்படும். கதைப்பின்னலின் உட்கூறுகளாக வெளிப்பாடு, சிக்கல், உச்சநிலை, சரிவு, முடிவு என்னும் ஐந்தும் விளங்குகின்றன.

ஒரு நிகழ்வின் அடிப்படையில் நிகழும் காரண – காரிய உறவுகள் உளவியலில் அதன் தன்மையை வெளிப்படுத்தும் நோக்கோடு அமையும். அவ்வாறு

அமையும் உளவியல் கோட்பாட்டின் இரண்டுநிலையை எடுத்துரைப்பியலுக்கு எடுத்துக்கொள்ளலாம்.



அமைப்புநிலைக் கொள்கை

ஊண்ட், டிட்ச்சனர் ஆகியோரின் கோட்பாடு அமைப்புநிலைக் கோட்பாடு எனப்படும். இதற்கு இருத்தற் கொள்கை என்றும் அகநோக்கு உளவியல் என்றும் வேறு பெயர்கள் உண்டு.

நடத்தைக் கொள்கை

ஜான் வாட்சன் என்னும் அமெரிக்க உளவியலறிஞரே நடத்தைக் கொள்கையைத் தோற்றுவித்தவராவார். மனிதனின் வெளிப்படையான அல்லது புறத்தோற்றத்திலிருந்து நோக்கி ஆராயக்கூடிய நடத்தையை மட்டும் உளவியல் ஆராய்ந்து அறிய முயல வேண்டும் என்பதே இப்பிரிவின் நோக்கமாகும். இவ்வாறு அகமாந்தர் அமைப்பில் அகம் சார்ந்த உளவியலும், புறம் சார்ந்த உளவியலும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.

அகமாந்தர்கள்

1.தலைவன் - கதைமாந்தர் அமைப்பு

2.தலைவி - கதைமாந்தர் அமைப்பு

3.நற்றாய் - கதைமாந்தர் அமைப்பு

4.பாங்கன் - கதைமாந்தர் அமைப்பு

5.பிற - கதைமாந்தர் அமைப்பு

6.அஃறிணை - கதைமாந்தர் அமைப்பு

போன்ற அமைப்பில் தொல்காப்பியத்தில் அமையும். இதன் அடிப்படையிலேயே ஒவ்வொரு கூற்றும் அமைகின்றது. குறுந்தொகையில் வரும்,

“பல்லோர் துஞ்சும் நன்னெள் யாமத்து

உரவுக் களிறு போல் வந்து, இரவுக்கதவு முயறல்

கேளேம் அல்லேம், கேட்டனெம் - பெரும!

ஓரி முருங்கப் பீலி சாய

நன்மயில் வலைப்பட்டாங்கு, யாம்

உயங்கு தொறும் முயங்கும் அறனில் யாயே"

(குறுந்தொகை-224)

என்ற பாடலில் அமைந்துள்ள காரண காரியத்தைக் காணலாம்.

காரணம் - காரியம்

இரவுக்குறி வந்து நீங்கும் தலைவனை, அவன் செய்கைகளைத் தோழி "யாம் அறிவோம். ஆனால் இனி அவ்வாறு நடப்பது அரிது. என்று கூறுவது போல் அமையும் இப்பாடலில் செவிலித்தாயின் செயல்கள் அறம் அற்றது என்று கூறுவது போல உள்ளன. இச்செயலில் உள்ள காரணமானது தலைவியின் உள்ளம் தலைவனைப் பார்க்க வேண்டினாலும், தன் காவல்களை மீறித் தலைவி வருவது அரிது என உணர்த்துவது போலவும், காரியமாகக் கூறுவது தலைவியை மணந்துகொண்டால் தலைவி எப்பொழுதும் தலைனுடனேயே இருப்பாள் என்ற காரியத்தை முன்னிலைப்படுத்தியும் அமைகிறது.

நடத்தைக் கொள்கை

நடத்தைக் கொள்கை அடிப்படையில் செவிலியின் நடத்தை சிறப்புறக் கூறப்பட்டுள்ளது. ஒரு தாய் தன் மகள் மீது கொண்டுள்ள பற்றை அவள் திருமணநிலை அடைந்தும் கூட மாறாமல் குழந்தையாகப் பாவித்துத் தழுவுதல் என்பது கூறப்படுகிறது. செவிலித்தாய் தன் மகளின் பயத்தைப் போக்குவதற்காக அவளைத் தழுவித் தூக்குவதும் அதனால் ஏற்படும் இன்னல்களைக் கூறுகிறது என்றும் தன் மகளைக் காப்பது என்ற உயர்ந்த நடத்தைக் குறிக்கோளை உணர்த்தும் வண்ணம் அமைந்துள்ளது.

"பிணர்மோட்டு நந்தின் பேழ்வாய் ஏற்றை

கதிர்மூக்கு ஆரல் களவன் ஆக,

நெடுநீர்ப் பொய்கைத் துணையொடு புணரும்

மலிநீர் அகலவாய் யாணர் ஊர!

போதுஆர் கூந்தல் நீவெய் யோளொடு

தாதுஆர்..........................." **(அகநானூறு-246)**

என்பது அகநானூற்றுப்பாடல். இதில் அமையும் காரண, காரியத்தைக் காணலாம்.

காரணம் - காரியம்

தலைவன் தன்னால் விரும்பப்பெற்ற பரத்தையுடன் சோலை சூழ்ந்த ஆற்றின் கண்ணே புனலாடினான் என்ற செய்தியால் தலைவி ஊடல் கொண்டாள். மீண்டும் தலைவன் தலைவியைத் தேடி வந்தபோது தோழி வாயில் மறுத்ததாக அமைகிறது இப்பாடல்.

காரணம் - வாயில் வேண்டி வருதல்

காரியம் - தலைவியுடன் தலைவன் கூடல்.

தன் தவறுகளை மறந்தும், மறைத்தும் தலைவன் மறுபடியும் தலைவியுடன் கூட வந்தாலும் அதை எப்போதும் அறிவாள் தலைவி என்பதையும், ஊடலின் முக்கியத்துவம் காரணமாகப் பரத்தையிடம் சென்றது அமைகிறது. இதனால் தலைவன் தலைவியிடம் கூடுவதற்கான காரியம் தடைபடுகிறது என்பதை அறியமுடியகிறது.

கதைப்பின்னலின் நெகிழ்ச்சி அமைப்பில் இப்பாடல் அமைகிறது. தோழியின் வெளிப்பாடு, பரத்தையின் உறவால் ஏற்பட்ட சிக்கல், வாயில் மறுத்தல் என்ற உச்சநிலை, தலைவியில் ஊடல் என்ற சரிவு, அலர் பேசும் முடிவு என்று ஒரு பாடலில் ஒரு கதைக்கூறுக்கான முழு அமைப்பு அமைந்துள்ளதை அறியலாம்.

நடத்தைக் கொள்கை

அடுத்தப்பாடலில் தலைவன் தவறு என்று அறிந்தும் தன் நிலையை மாற்றிக் கொள்ளாமல் தன் நடத்தையில் தவறு செய்வதை எடுத்துக்காட்டுகிறது. ஊர் அறியும்படி தன் நடத்தை உள்ளதைத் தெரிவிக்கும்விதமாக அலர் தோன்றுவது கூறப்படுகிறது, தலைவனின் நடத்தையை முழுவதும் வெளிப்படுத்துவதாக இப்பாடல் உள்ளது.

அமைப்பு நிலை

தலைவனின் நெறிபிறழ் நடத்தையால், தலைவியின் அகநோக்கு நிலையான ஊடலையை எடுத்து இயம்புகிறது. அதனோடு கரிகாலனின் போர் முறையையும், அந்தப் போரில் பங்கேற்றவர்கள் மற்றும் தலைவனின் நடத்தை ஆகியவற்றைக் குறிப்பிட்டு, இப்பாடலின் ஒவ்வொரு செயல்களும் ஒரு அமைப்பு நிலையை விளக்குவதாக உள்ளது.

"அன்னாய் வாழி வேண்டு, அன்னை! என் தோழி

நன்நாண் உடையள், நின்னும் அஞ்சும்

ஒலி வெள் அருவி ஓங்கு மலை நாடன்

மலர்ந்த மார்பில் பாயல்

தவநனி வெய்யல், நோகோ, யானே” (ஐங்குறுநூறு-205)

காரணம் - காரியம்

செவிலியிடம் தோழி உரையாடுவதாக அமைந்த இப்பாடலில் அயலோர் பெண்வேண்டிச் சான்றோரை விடுத்தனர் என்பது முக்கியக் காரணமாக அமைகிறது. கதையின் உட்கருவாகத் தோழியின் உரையாடல் அமைகிறது. களவு கொண்ட தலைவி தலைவன் நட்பை எடுத்துரைப்பது முக்கியக் காரியம் ஆகியது. இதன் மூலம் தலைவியின் திருமணத்தை அறிய வைத்தல் தோழியின் காரியக் கடமையாக ஆனது.

நடத்தைக் கொள்கை

இது தலைவியின் நடத்தையையும், தோழியின் நடத்தைப் பாங்கையும் எடுத்துரைப்பதாக அமைகிறது. தலைவியின் களவு வாழ்க்கையை வெளிப்படுத்துவதன் மூலம் தலைவியின் நடத்தைச் செய்கைகள் கூறப்படுகின்றன. அதேபோல் தலைவியின் மனிநிலையை உணரவைக்கச் சரியான தருணம் நடத்தையை (அறத்தொடுநிற்றல்) நிரூபிக்கும் வகையில் அமைந்திருப்பதை உணரலாம்.

இவ்வாறு சங்க அகப்பாடல்களில் ஒவ்வொரு செயலும் அதன் காரியத்துடனும், காரணத்துடனும் மற்றும் நடத்தை உளவியலைப் பின்பற்றியும் அமைந்திருப்பதை அறியலாம். அதேபோல் இப்பாடல்களில் அகமாந்தர்களான தோழி, தலைவன், தலைவி, செவிலி என்ற நால்வரின் செயல்பாடுகளும் ஒரு கதை அமைப்புக்குத் திருப்புமுனையாக அமைவதைக் காணலாம்.

இம்மூன்று பாடல்களும் தோழியின் மூன்றுவிதமான நிலைகளில் சிறப்பாகக் கையாளப்படும் எடுத்துரைப்பை விளக்குவதைக் காணலாம்.

விரிவாக்கம் மற்றும் எடுத்துக்காட்டுகள்:

விரிவாக்கம் மற்றும் எடுத்துக்காட்டுகள் காரண - காரிய படிநிலை போன்றே எடுத்துரைப்பின் முக்கியப் படிநிலைகளில் ஒன்றாக விளங்குகிறது. ஒரு செயலைச் செய்வதற்கு அல்லது எடுத்துக்காட்டுவதற்கு அதன் அடிப்படை எடுத்துரைப்பியல் ஆகும். அதன் அடிப்படையில் கூற்று நிகழும் இடங்களில் சரியான விரிவாக்கம் அல்லது அதன் எடுத்துக்காட்டுகள் அமைந்தால் அந்தக் கூற்று முழுமை பெறுவது உறுதி. மற்றும் அதனோடு தொடர்புடைய மற்றொன்றை அறிவதற்கு இது ஏதுவாக அமையும். நற்றாய் பாடல்களிலும் செவிலி பாடல்களிலும் தன் உணர்வுகளை வெளிப்படுத்தும் மனரீதியான உளவியல் எடுத்துரைக்கும்வண்ணம் அமையப் பெற்றிருக்கும் என்பதை அறியலாம். பொதுவாகக் கூறினால் ஒரு கூற்றின் மறுபக்கமாக அமைவது விரிவாக்கம் மற்றும் எடுத்துக்காட்டுகள் ஆகும்.

“ஊர்க்கால் நிவந்த பொதும்பருள், நீர்க்கால்

கொழுநிழல் ஞாழல் முதிர் இணர் கொண்டு,

கழும முடித்து, கண்கூடு கூழை

சுவல் மிசைத் தாதொடு தாழ, அகல்மதி

தீம்கதிர் விட்டது போல, முகன் அமர்ந்து

..” **(கலித்தொகை-56)**

விரிவாக்கம் மற்றும் எடுத்துக்காட்டுகள் எப்பொழுதும் ஒன்று போலக் காணப்படும். தலைவன் கூற்றாக அமைந்த இப்பாடலில் பாடல் முழுவதும் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகள் நிறைந்து தன் உணர்வை வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

முதிர்ந்த கொத்தும், பூவும், மயிரும் தம்முள் மயங்கும்படி முடித்தல், நிறைந்த மதி, கொல்லிமலையிலே கலைவல்லான் ஒருவனால் இயற்றப்பட்ட பாவையோ? என்று வினவுதல், எடுத்துக்காட்டுகளில் கூட எதிர்மறையான எடுத்துக்காட்டைக் கூறிப் புகழுதல், ஆடையின் வடிவு, அழகிய பெண்மயில் எனப் பாடல் முழுவதும் ஒரு பெண்ணின் அழகைச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகள் மூலம் வர்ணிப்பதாக அமையப்பெற்றுள்ளது. மற்றும் கண்டார் காதல் கொள்வதற்குக் காரணமாகிய மான் போலும் நோக்கினையும் மடப்பத்தையும் உடைய நல்லாய்! அழகிய சூட்டு மயிரினை உடைய அன்னம், அழகுடைய பெண்மயில், வளைந்த முன் கையினையும், வெள்ளிய எயிற்றினையும் உடையவள் நிறத்தாலும், திரட்சியாலும் நன்மையை உடைய மூங்கில் என்று இந்த பாடலில் அப்பெண்ணின் உருவ அமைப்பு ஒவ்வொரு எடுத்துக்காட்டுகளுடன் விரிவாக்கம் செய்யப்பட்டுள்ளது. அழகிய தலைமயிரைக் கொண்டவள் என்று கூறாமல் அழகிய மயிர் வரிசையும், வரிகளையும் உடையவள் என்று விரிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளது. இவ்வாறு இந்த இலக்கியப்பாடல்களைப் படிப்பவர் மனதில் நடக்கும் நிகழ்ச்சிகள் அடுத்து அடுத்து மனக்கண் முன் விரிந்து அப்பெண்ணின் உருவம் நிழலாடுவது போன்ற ஒரு உணர்வைப் பதியவைக்கிறது. இத்தன்மையை ஒரு வாசகன் உணர்வதற்கே ஒரு படைப்பாளி சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளையும் விரிவாக்கத்தையும் தருகிறான்.

கைக்கிளைக் காதலாக இப்பாடல் அமைகிறது. ஒரு இளம் பெண்ணின் மீது கொண்ட மோகத்தின் அடிப்படையில் அவன் மனஉணர்வை உளவியல் அடிப்படையில் வெளிப்படுத்துகிறான். இப்பாடலின் பொருண்மை தவறு என்று அறிந்தும் தன் ஒத்த வயதுடையவள் அல்லாமல் சிறிய பெண்ணை எண்ணும் நெறிபிறழ் நடத்தையாக இருப்பது உணர்த்தப்படுகிறது. அந்த இளையாளின் அழகைத் தானே சொல்லி இன்புறுவதையும் காட்டி தலைவனின் புறநோக்கு உளவியலை வெளிப்படுத்துகிறது.

“நின்ற வேனில் உலர்ந்த காந்தள்

அழல் அவிர் நீள் இடை, நிழலிடம் பெறா அது

ஈன்று கான் மடிந்த பிணவுப் பசி கூர்ந்தென,

மான்ற மாலை, வழங்குநர்ச் செகீஇய,

புலி பார்த்து உறையும் புல் அதர்ச் சிறு நெறி

யாங்கு வல்லுநள் கொல்தானே – யான், தன்

...” **(நற்றிணை:29)**

இது தலைமகள் உடன்போக்கில் சென்றாள் என்பதை அறிந்த தாயின் புலம்பலை வெளிப்படுத்தும் பாடலாக உள்ளது. தாய், பிரிந்த சிறிதுபொழுதுகூட வருந்துபவள் என்று தாய் மகளின் பாசத்தை எடுத்துக்காட்டியுள்ளார். அவளுடைய தொய்யில் வனைந்து பருத்த இளைய மார்பகங்கள் நோகுமோ என்று சிறிது அவளை அணைத்திருந்த கையை விளக்கினேன் என்று தன் மகளை அழகாக நினைவு கூர்ந்து தன் உணர்வைச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகள் மூலம் வெளிப்படுத்துகிறார்.

பருவகாலங்களில் வேனிற்பருவம் மட்டுமே அறிந்தவள், அனல் வீசுகின்ற நீண்ட சுரம் அங்கு நிற்க நிழலிடம் இல்லாமல் குட்டிகளைக் கன்று காவல் காக்கும் பெண்புலி, அதன் பசியைப் போக்க மாலைப்பொழுதில் அவ்வழியாகச் செல்லும் மானிடரைக் கொல்லும் ஆண்புலி என்று தன் மகள் செல்லும் வழியை இயல்பாகக் கூறாமல் அதன் கொடுமையை விரிவாக மனக்கண்ணில் நிலைநிறுத்தும்வண்ணம் கூறப்பட்டுள்ளது.

தாய், மகள் அரவணைப்பையும், தாய் மகள் மேல் வைத்துள்ள பாசத்தால் ஏற்படும் பாச உணர்வையும், தன் மகளின் துயரையும் தன் மனவேதனையையும் அகநோக்கு முறையில் வெளிப்படுத்துவதையும் காணலாம்.

“சேயின் வரூஉம் மதவலி! யா உயர்ந்து

ஓமை நீடிய கான் இடை அத்தம்,

முன்நாள் உம்பர்க் கழிந்த என் மகள்

கண்பட நீர் ஆழ்த்தன்றோ, தந்தை

தன் ஊர் இடவயின் தொழுவேன் நண்டல்

கோடு ஏந்து அல்குல் அரும்பிய திதலை,

வார்ந்து இலங்கு வால் எயிற்று, பொலிந்த தாஅர்

..” **(நற்றிணை-178)**

தலைவி உடன்போக்குச் சென்றாள் எனக் கேள்வியுற்றுப் பின்சென்ற செவிலியிடம் இடைச்சுரத்துக் கண்டோர் கூறியது. மகள் போன வழித்தடத்தில் சென்ற செவிலி எதிரே வேறு ஒரு தலைவனும், தலைவியும் இணைந்து வருவது கண்டு தம் மகளோ என அத்தலைவியை வேண்டி எம்மகவும் இச்சுரத்திடையே சென்றாள். அவளை நீவிர் எதிர்கொண்டிருப்பீர். எனவே அவளைப் பற்றிச் செய்தியைக் கூறுமாயின் அறம் உண்டாகும் என்றும் பாசமிகுதியால் தன்னை ஈன்றதாய் என்று கூறிய பண்பும் விளங்குகிறது. சிறந்த விரிவாக்கக் கூற்றாகத் தன் நிலையையும் மற்றொரு தலைவியை வாழ்த்தித் தன் மகள் பற்றிய செய்தியை அறிய முற்படுகிற செய்கையும் விரிவாக்கக் கூற்றுக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாகும்.

அவள் நுண்ணிய பலவாகிய வரி பொருந்திய அல்குலும், ஆங்காங்குத் தோன்றிய தேமலும், நேரிதாய் விளங்கும் ஒளி பொருந்திய பற்களும், தொடுமலர் சூடி, சில வளையல்கள் அணிந்து என்று பலவாகிய கூந்தல் என்று மகளின் அடையாளங்களைச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகள் மூலம் உருவகப்படுத்தும் தன்மை சிறப்புடையது. அது மட்டுமின்றி தந்தை ஊரின் பெருமையும், மை போன்ற கரிய தாடி, பிடரி, வலிமைமிக்க நீண்ட கை, வலிய வில், அம்பு, அளந்தரிய இயலாத வளப்பம் மிக்க கள்ளினைக் கொண்ட ஊர் என்று வீரனின் மகள் என்பதைக் குறிப்பாகத் தெரிவித்துச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளுடன் கூறுகிறார்.

யாமரம் உயர்ந்து ஓமை மரம் நீண்டு விளங்கும் காடு இடையிட்ட சுரத்தின் கண் நேற்று நெடுந்தூரம் சென்றாள் என்மகள். அவளைப்போல இவள் என் கண்ணுக்குத் தோன்றுவதால் என் கண்ணில் நீர் பெருகியது என்று தன் ஆற்றாமையை மனவியல் அடிப்படையிலும், அகநோக்கு முறையிலும் தலைவியின் நடத்தையைக் கூறும் வகையிலும், செவிலித்தாய் என்று எண்ணாமல் ஈன்ற தாயாகத் தன் மனத்தின்கண் எழும் உண்மை நிலையையும் உணர்த்துவதாக உள்ளது.

இவ்வாறு தலைவன், செவிலி, நற்றாய் என அனைத்துத் தலைமைக் கூற்றுகளும் ஏதாவது ஒருவிதத்தில் உளவியல் ரீதியாக மனக்கருத்தை வெளிப்படுத்துவதாகவும் அதேநேரத்தில் தன் கூற்றுகளுக்குச் சிறந்த விரிவாக்கமும், எடுத்துக்காட்டுகளும் தரப்பட்டிருப்பதுடன் அதன் மூலம் வாசகரின் நினைவில் நீங்காத இடம்பெறும் செயல்களாகவும் புனையப்பட்டுள்ளது.

அடிக்குறிப்பு

ஒரு கதை சார்ந்த உருவாக்கம் அதன் கதைமாந்தர்களை உருவகப்படுத்துவதற்குச் சிறந்த துணைகோலாக அமையும். இதையே பனுவல் சார்ந்த அல்லது எடுத்துரைப்பாளர் குறித்துச் சரியான மதிப்பீடு இல்லாமல் அமைவதற்கு ஒரு காரணமாக அமையும் நிலை ஏற்படும். ஆனால் ஒருசில கதைக்கூறுகளை நோக்கும்போது அடிக்குறிப்பு இன்றியமையாததாகிறது. அவ்வாறு இன்றியமையாத

சூழல்களை உடைய அடிக்குறிப்பின் வகைகளாக, க. பஞ்சாங்கம் "இரஷ்ய நாட்டுப் பேரறிஞர் விளாடிமர் பிராப் 100 தேவதைக் கதைகளை ஆராய்ந்து 31 செயல்களுக்குள் அடங்குமெனக் கூறுகிறார்.

"0. தொடக்கச் சூழல் (Initial Situation) : (x)

1. வெளியேற்றம் (Absentation) – Fwp : B

2. தடை (Interdication) – குறி (y)

3. தடை மீறல் (violation) குறி – d)

4. வேவுபார்த்தல் (Reconnaissance) – குறி : e

5. செய்தி அறிதல் (delivery) – குறி : F

6. சூழ்ச்சி (Triciery) - குறி – n

7. உடன்படுதல் (complicity) குறி :z

8. கொடுஞ்செயல் (Villaing) – குறி : A

9. இணக்கம் (Mediation) – குறி : B

10. மாற்று நடவடிக்கைத் தொடக்கம் (Begining conurteraction) – குறி : c;

11. புறப்படல் (departure) – குறி - 1

12. கொடையாளியின் முதல் செயல் (The first function of donor)-குறி : D

13. தலைவனின் எதிர்வினை (The hero's reaction) – குறி : E

14. மந்திரக் கருவி பெறல் (Receipt of a magical agent) – குறி : F

15. வழிகாட்டப்படல் (Guidance) – குறி : G

16. போட்டி (Struggle) – குறி : H

17. அடையாளமிடல் (Branding) – குறி : J

18. வெற்றி (victory) – குறி - I

19. குறை நீக்கம் (lack liquidated) – குறி :k

20. திரும்புதல் (Return) – குறி : 1

21. பின்தொடர்தல் (pirsuit) – குறி : pr

22. மீட்பு (Resence) – குறி Rs

23. அடையாளம் தெரியாது வேறொரு இடம் அடைதல் (unreconsnized arrival)-குறி:o

24. பொய்யான உரிமை கொண்டாடல் (UnFounded claim) – குறி : L

25. கடும்பணி (difficult task) – குறி : M

26. தீர்வு (Solution) – குறி : N

27. கண்டு கொள்ளல் (Reconganization) – குறி : Q

28. வெளிப்பாடு (extposure) – குறி : Ex

29. உருமாற்றம் (TransFiguration) – குறி : T

30. தண்டனை (punishment) – குறி : W

31. மணம் (Wedding) குறி : W" என்பவற்றைக் குறிப்பிடுவர் (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல், ப-37).

இவ்வாறு ஒரு கதைப்பின்னலில் பல பிரிவுகளாக, அடிக்குறிப்புகளாகப் பல செயல்நிலைகளைப் பகுத்துள்ளனர். ஒரு கதையைத் தெளிவாகப் பகுத்து அடிக்குறிப்புகளாக மாற்றி வாசகர்களுக்கு ஒரு சரியான பகுப்பு நிலையைத் தருவதில் எடுத்துரைப்பியல் முக்கியப் பங்கு வகிக்கிறது. இந்நிலையில் நேர்நிலை (அல்லது) எதிர்நிலை என்று இருவகையிலும் கதையின் நிலை அமைவதை அறியலாம்.

"இமையவில் வாங்கிய ஈர்ஞ்சடை அந்தணன்
ஊமை அமர்ந்து உயர்மலை இருந்தனனாக,
ஐ - இரு தலைவின் அரக்கர் கோமான்
தொடிப்பொலி தடக்கையின் கீழ்பகுத்து, அம்மலை
எடுக்கல் செல்லாது உழப்பவன் போல –
உறுபுலி உருஏய்ப்பப் பூத்த வேங்கையைக்
கறவு கொண்டு, அதன் முதல் குத்திய மதயானை
..." **(கலித்தொகை-38)**

இப்பாடலில்,

1) உறுபுலி யுரு ஏய்ப்ப – களவின் இன்பம்

வேங்கை பூத்தது – திருமணத்திற்குப் பின் பேரின்பத்திற்கு அடிப்படையான வரைவு கடாதல்.

2) வேங்கையைப் பகையாகக் கருதி அதனோடு பொருத யானை – என்றது வரைவு கடாதலைத் தான் நுகர்கின்ற இன்பத்திற்கு மாறாகக் கருதி, மாறுபட்டு வரும் தலைவனைச் சுட்டியது.

3) விடரகஞ் சிலம்பக் கூவுதல் - என்றது அக்களவொழுக்கத்திற்கு இடையீடுபட்டு வருந்திக் கூறும் தலைவனது கூற்றைக் குறித்தது

4) கோட்டைப் பிடுங்க இயலாது யானை வருந்தியது – என்றது அக்கூற்றைப் பகை என்று கொண்ட மனத்தை அவள் கூற்றை நன்று என்று கருதி நீக்கமாட்டாது வருந்துதலாக உள்ளுறை உவமம் கொள்ளப்படுகிறது. வேங்கை, வேங்கைப்பூ, யானை, மலைப்பகுதி முதலிய குறிஞ்சிக் கருப்பொருள்கள் உள்ளுறைக்கு அடிப்படையாக விளங்குகின்றன.

இவை ஒவ்வொன்றும் பாடலின் தொடர்ச்சியாக அமைவதற்கு அதன் அடிக்குறிப்புகள் பகுப்புநிலையாக அமையப்பெற்றுள்ளது. இவ்வாறு ஒரு கதையும் சரியான பகுப்புநிலைக்கொண்டு அமைவதற்கும் அதன் சூழல்களின் தொகுப்பாகக் காணப்படுவதற்கும் அடிக்குறிப்பு சில இடங்களில் இன்றியமையாததாகிறது.

விளங்கவைக்கும் நிலை : (Explanativel Function)

ஒரு செயலைச் சரியான முறையில் விளக்குதல் என்பது எடுத்துரைப்பியல் தன்மைக்கு முக்கியத்துவம் வாய்ந்தது.

“இத்தகைய எடுத்துரைப்பு எவ்வாறு அமைகிறது எனில் தற்போதைய சூழ்நிலைக்கு எந்த நிகழ்ச்சிகள் காரணங்களாக அமைந்தன என்ற கேள்விக்கு விளக்கம் அளிப்பது போல அமையும். எனவே எடுத்துரைப்பின் இந்தப் படிநிலையிலும் ஒரு கதை எடுத்துரைக்கப்படுகிறதே ஒழிய எடுத்துரைப்பதை முதன்மைப்படுத்தும் செயல்பாடு இல்லை என்று க.பஞ்சாங்கம் குறிப்பிடுகிறார் (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல், ப-107).

“பெய்யாது வைகிய கோதை போல

மெய் சாயினை, அவர் செய்குறி பிழைப்ப

உள்ள நொதுமலர் நேர்பு உரை தெள்ளிதின்

வாரார் என்னும் புலவி உட்கொள்ளல்

ஒழிகமான, நின் நெஞ்சத்தானே

புணரி பொருத பூ மணல் அடைகரை

..." **(நற்றிணை - 11)**

இப்பாடலில் எடுத்துரைப்பை முதன்மைப்படுத்தும் செயல்பாட்டுநிலை அமையவில்லை. காவல்மிகுதியால் தலைவனைக் கூடப்பெறாத ஆற்றாமையைக் கண்டு தோழி சிறைப்புறத்தில் நிற்கும் தலைவன் கேட்கும்படி உரைத்தல் என்பது இதற்கு முன்பு நடந்த நிகழ்ச்சி இது. இப்போது நடக்கும் நிகழ்ச்சிக்குக் காரணமாக அமைகிறது. முன்பு இரவுக்குறியில் சந்தித்த தலைவனும், தலைவியும் களவு அதிகம் வெளிப்படவே இன்று காவல் மிகுதியானது. அன்று நடைபெற்ற சூழலே இன்று நடைபெறும் நிகழ்ச்சிக்குக் காரணமாக அமைகிறது. அதேபோல் தலைவனின் தன்நிலை உணர்த்த வரைவுகடாய தோழி இன்றைய நிலையை எடுத்துக்கூறி விளக்குவதுபோல் இப்பாடல் உள்ளது.

"வெள்ள வரம்பின் ஊழி போகியும்

கிள்ளை வாழிய, பலவே – ஒள் இழைரும் பல் கூந்தற் கொடிச்சி

பெருந் தோள் காவல் காட்டியவ்வே" (ஐங்குறுநூறு:281)

தலைவி தன் தோழியருடன் ஒரு பொழிலில் விளையாடச் சென்றபொழுது, தலைவன் கண்டு காதல் கொண்டான். அவளும் அவனை விரும்பினாள். பின்னாளில் தினைப்புனம் காக்க வந்த தலைவியைக் கண்டு தலைவன் மகிழ்ந்து உரையாடுவது போல இப்பாடல் அமைகிறது.

முன்பு நடந்த விளையாட்டு, அதன் மூலம் ஏற்பட்ட காதல் இன்றைய நிகழ்ச்சிக்கு எடுத்துரைப்பாக அமைகிறது. காண்பதற்கு அரிதாகிய உயர்ந்த தலைவியைக் கண்டு காதல் கொள்ளுதற்கும், எல்லா நாட்களும் எளிதில் கண்டு உவத்தலுக்கும் உதவின கிள்ளையை வாழ்த்தினான். ஏனைய உயிர்கள் போல கிள்ளைகள் வாழ்வதாயினும், தனக்கு உதவிய காரணத்தால் தோழி எண்ணிலடங்காக் காலம் அவை வாழ வேண்டும் என்று வெள்ளம் என்ற பேரெண்ணைச் சுட்டி வாழ்த்துகிறான். தன் காதலால் பூச்சூட்டி மகிழவும், மெல்லணையாய்க் கொண்டு தலைவியுடன், இன்துயில் கொள்ளவும் காரணமான கூந்தலை 'இரும்பல் கூந்தல்' எனப் புகழ்ந்து, கருமையும் அடர்த்தியும் கூந்தலுக்கு அழகு. மற்றும் இருமை பெருமையுமாதலால் எடுத்துரைப்பு சிறப்படைகிறது.

இவ்விடத்தில் தற்போதைய சூழ்நிலைக்கு முன்பு நடந்த நிகழ்ச்சிகளின் காரணம் அதற்கு விளக்கம் அளிப்பது போல் இப்பாடல் அமைகிறது. அகமாந்தரின் உளவியல் இப்பாடலில் தலைவனின் உவகையைக் காட்டும்வண்ணம்

அமையப்பெற்றுள்ளது. தலைவனின் மகிழ்ச்சி தந்த வெளிப்பாட்டினால் வாழ்த்தும்படி இப்பாடல் உள்ளது. மனம் மகிழ்ந்து மகிழ்ச்சி உள்ள செயல்பாடுகளையும், தலைவிமேல் கொண்டுள்ள காதலை வெளிப்படுத்தும் தன்மையையும் அறியமுடிகிறது. புறநோக்குநிலை அடிப்படையில் தலைவனின் உவகை உள்ளது.

“விதையர் கொன்ற முதையல் பூழி,
இடு முறை நிரப்பிய ஈர் இலை வரகின்
கவைக் கதிர் கறிந்த காமர் மடப் பிணை,
அரலை அம் காட்டு இரலையொடு, வதியும்
புறவிற்று அம்ம, நீ நயந்தோள் ஊரே
...” **(நற்றிணை:121)**

வினைமுற்றி மீளும் தலைவனுக்குத் தேர்ப்பாகன் கூறுவதாக அமைந்த இப்பாடலில், வினை மேற்சென்று திரும்புவது. முன்னர் நடந்த நிகழ்ச்சி. அந்நிகழ்ச்சியால் இன்று வினைமுடிந்து திரும்பும் தலைவனின் மனநிலை அறிந்து அதைச் சரிசெய்து விளக்குவதாக அமைகிறது இப்பாடல். தலைவிக்காக வினை மேற்கொள்ளல், வினைமுடித்து சரியான காலத்தில் திரும்புதல், தலைவி மேல் கொண்டுள்ள காதலால் பொருளீட்டச் செல்லல், வளமான வாழ்க்கைக்கு வித்திடல் என்று தற்போதைய சூழ்நிலைக்கு எந்த நிகழ்ச்சிகள் காரணம் என்று விளக்கம் தருவது போல் உள்ளது. தேரை விரைந்து செலுத்தும் பாங்கு, புதிய வரவை எதிர்பார்க்கும் தலைவி, காதலியின் தோளில் துயில் மேற்கொள்ள நினைத்த தலைவன் என இவ்வாறு நிகழ்ச்சிகளை அடுக்கடுக்காகக் கூறித் தற்போதைய சூழ்நிலையின் நிகழ்ச்சிகளை எடுத்துரைப்பதாக அமைகிறது.

ஒவ்வொரு கூற்றுக்களும் ஏதாவது ஒரு மனநிலையை உணர்த்தித் தன்செயலை வெளிப்படுத்தும் வண்ணம் புனையப்பட்டுள்ளது. அதுபோல தலைவனின் உளவியல் ரீதியான மனத்துயரை ஆறுதல்படுத்தித் தன் நம்பிக்கையான வார்த்தைகளால் தலைவனின் மனதைத் திடப்படுத்தும் வகையில் தேர்ப்பாகனின் உரையாடல் நீடித்துள்ளது. உளவியல் சார்பில் நோக்கும்போது மனச்சோர்வை எதிர்கொள்ளும் போது அதனைச் சரிசெய்யச் சரியான மகிழ்ச்சி தரக்கூடிய வார்த்தைகள் ஆறுதல் தரும் என்பதை அறியமுடிகிறது.

எனவே தற்போதைய சூழ்நிலைக்கு எந்த நிகழ்ச்சிகள் காரணமாக அமைகின்றன என்பதை எடுத்துரைப்பியல் நோக்கில் அறியும்படி பாடல்கள் மொழியப்பட்டுள்ளன.

செயல்படும் நிலை (Actionl Funcation)

ஒரு கதைப்பின்னல், அவற்றைத் தொடர்ந்த செயல்பாடு நகரும் நிலை போன்றவை எடுத்துரைப்பில் இன்றியமையாத ஒன்றாகும். இவற்றை க.பஞ்சாங்கம் கூறும்போது "சில படிநிலைகளில் எடுத்துரைப்புகள் முதல் எடுத்துரைப்பை நீட்டிப்பதற்கோ அல்லது தொடர்ந்து நிலைநிறுத்துவற்கோ மட்டுமே எடுத்துரைக்கப்படும். இங்கே எதை எடுத்துரைக்கிறோம் என்பதைப் பற்றிக் கவலையில்லை. இங்கு எடுத்துரைப்பதற்காக மட்டுமே எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. இதற்குச் சரியான எடுத்துக்காட்டு 'ஆயிரத்தோர் இரவுகள்' என்ற கதையாகும். கதை சொல்லும் 'சேகிரேதாத்' என்ற அந்தப் பெண்ணினுடைய உயிர் அவள் எடுத்துரைப்பைச் சார்ந்திருக்கிறது. எனவே அவள் எடுத்துரைக்கும் கதையினுடைய ஒரே நோக்கம் கேட்டுக்கொண்டிருக்கும் சுல்தானுடைய ஆர்வத்தைக் கொஞ்சம் கூடக் குறைய விடாமல் பார்த்துக் கொள்வதுதான்" என்கிறார் (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல், ப-106).

"காலை எழுந்து, கடுந்தேர் பண்ணி

வால் இழை மகளிர்த் தழீஇய சென்ற

மல்லல் ஊரன், ஷஎல்லினன் பெரிது' என

மறுவரும் சிறுவன் தாயே

தெறுவது அம்ம, இத்திணைப் பிறத்தல்ல" (குறுந்தொகை-45)

தலைவனின் பாங்காயினார் வாயில் வேண்டி நிற்பதாக இப்பாடல் அமைகிறது. அதற்குத் தோழி கூறும் விளக்கம் வளம் பொருந்திய ஊரின் தலைவன், விரைந்து செல்வதற்கு உரிய தேரினைச் செய்து அதில் தூய அணிகலன்களையுடைய பரத்தையர்களைத் தழுவச் சென்றான். அப்பரத்தையை விட்டு விடியலில் துயில் எழுந்தான். அம்மகளிரைத் தழுவிய அடையாளங்கள் தம் உடம்பில் பெரிதும் வெளிப்பட்டுத் தன் இல்லம் அடைந்தான். அதைக் கண்ட புதல்வனின் தாய் இவ்வுயர் குடியில் பிறந்தால் இது போன்ற இடர்களைச் சந்திக்க நேரிடும் என்று உள்ளம் கலங்குகிறாள். உயர்பிறப்பு இதுபோன்ற இழிந்த செயல்களைப் பொறுத்து கொள்ளாது என்பதை உணர்த்துவதாகவும் அமையப்பெறுகிறது.

இப்பாடலில் தலைவியின் பொறுமை, தூயவனாக இருந்தாலும், அவர்கள் தூயவர்கள் அல்லர் என்பது உணர்த்தப்படுகிறது. தலைவன் பரத்தையரைத் தழுவச் சென்றானே அன்றி, பரத்தையர் தம் உள்ளத்தால் தழுவ விரும்பவில்லை என்பதை 'தழீஇய' என்பதும் தலைவன், தலைவியைத் தனித்துச் விட்டுச் சென்றான் என்பது 'சென்ற ஊரன்' என்ற தொடராலும் உணர்த்தப்படுகிறது. 'மல்லல் ஊரன்' என்பது

பெண்டிற்கு வாரி இறைக்கும் செல்வவளம் பொருந்தியவன் என்பதையும், 'சிறுவன் தாய்' என்ற தொடர், புதல்வர்ப் பயந்து உரிமை கொள்ளும்நிலை பரத்தையர்க்கு இல்லாமையையும் உணர்த்திற்று.

இவ்வாறு ஒவ்வொரு தொடரிலும் தலைவனின் நெறிபிறழ் நடத்தையால் ஏற்பட்ட பிழைகளைச் சுட்டிக்காட்டுவதே இப்பாடலின் மையக்கருத்தாக உள்ளது. தவறுகளைச் சுட்டிக்காட்டுவதற்கும் உரிமை உள்ளவன் தலைவி மட்டுமே என்பதை உணர்த்தும் வகையில் இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. அதை எடுத்துரைப்பதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

"பெருவரை மிசையது நெடுவிவள் அருவி
முதுவாய்க் கோடியர் முழவின் ததும்பி,
சிலம்பின் இழிதரும் இலங்குமலை வெற்ப-
நோதக் கன்றே – காமம் யாவதும்
நன்று என உணரார் மாட்டும்
சென்றே நிற்கும் பெரும் பேதைமைத்தே"   (குறுந்தொகை-78)

பாங்கன் தலைவனுக்குச் சொல்வது போல் அமைந்துள்ள இப்பாடலில் எடுத்துரைப்பிற்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கப்படாமல், வர்ணனை, எடுத்துக்காட்டுகள், சிறந்த விரிவாக்கங்கள் போன்று மற்றப் பாடல்களில் உள்ள சிறப்புகளில் குறைந்து, தான் சொல்லவரும் செய்தியின் கருத்தை மட்டும் புலப்படுத்துவதாக உள்ளது.

தலைவியுடன் கொண்ட காமம் பலர் அறிந்து தூற்றுதலுக்குப் பழிச்சொல்லாகி விடும். எனவே காமத்தை விட்டொழிக்க வேண்டும் என வேண்டுகிறான். பல வர்ணனைகளும், சிறப்புச்செய்திகளும் இடம்பெறும் சங்கப்பாடல்களில் ஒருசில உதாரணங்களை மட்டும் காட்டிச் சொல்ல வந்த செய்தியை மட்டும் உரைக்கிறது. மலையில் உள்ள அருவி, முழவொலி என மிகவும் குறைந்த உதாரணங்கள் கூறப்படுகின்றன. தலைவனின் நலனில் அக்கறை கொண்ட தற்போதைய சூழ்நிலையை எடுத்துக்கூறி சரி எது, தவறு எது என்று எடுத்துரைக்கும் தன்மையும், பின்னாளில் வரும் இடர்களையும், அதனால் ஏற்படும் மனத்துயரையும் உளவியல் ரீதியாக முன்னரே களைவதற்கு உரிய நடவடிக்கையாகப் பாங்கனின் கூற்று இடம்பெற்றுள்ளது.

இப்பாடல் செய்திகள் போலவே மேலும்,

"காம நோயுறாதார் மானமுடையார்" (குறள் - 1225)

"பெருவரை இழிதரும் நெடுவெள் அருவி" (அகநானூறு – 358)

"பாடின் அருவிப் பனிநீர் இன்னிசைத்

தோடு அமை முழவின் துதை குரலாக" (அகநானூறு-82)

போன்ற பாடல்களிலும் எடுத்துரைப்பியல் இடம் பெற்றுள்ளதை அறியலாம்.

"இரவினாலும் இன் துயில் அறியாது

அரவு உறு துயரம் எய்துப – தொண்டித்

தண் நறு நெய்தல் நாறும்

பின் இருங் கூந்தல் அணங்குற்றோரே"

(ஐங்குறுநூறு: நெய்தல்:173)

இயற்கைப்புணர்ச்சிக்குப் பின்னர், தன் தோழனின் உதவியுடன் தன் காதலியைக் கூட விரும்பிய தலைவன் அவனுக்குத் தலைவியைச் சந்திக்கும் இடத்தினைச் சுட்டினான். அவன் சுட்டிக்காட்டிய இடத்திலே நின்ற தலைவியைக் கண்ட பாங்கன் தன்னுள்ளே சொல்வதாக அமைகிறது இப்பாடல்.

இப்பாடலிலும் அதிக எடுத்துக்காட்டுகள் கூறப்படாமல், மணியை இழந்த நாகம், தலைவியின் விழிகளைக் காண்போர், இன்துயில் கொள்ளார் என்று செயல்நிலைக்கு முக்கியத்துவம் அளிக்கப்படுகிறது. அதன்மூலம் தன் கருத்தை வெளிப்படுத்துகிறான் பாங்கன். தலைவனின் தோழனாக இருந்து, தலைவியின் அழகை அதிகம் உவந்து கூறாமல் சிற்சில வார்த்தைகளில் மட்டும் அவள் அழகை எடுத்துரைத்தும், தலைவன் தலைவிமேல் கொண்டுள்ள காதல் வயத்திற்கான காரணங்களை மட்டுமே எடுத்துரைக்கும் பாங்கில் புனையப்பட்டுள்ளது இப்பாடல். தலைவனின் இச்செயல்பாட்டின் நிலையை அறிந்து அதில் தவறு இல்லை, தலைவி போன்ற ஓர் அழகான பெண்ணை நோக்கும்போது ஏற்படும் சரியான நிகழ்வே என்பதை உணர்த்துகிறது இப்பாடல்.

இவ்வாறு செயல்படும் நிலை (Actional Function) என்ற எடுத்துரைப்பியல் நிலைக்களனில் சங்கப்பாடல்கள் ஒவ்வொருவர் கூற்றிலும் செயலாற்றும் விதத்தை அறியமுடிகிறது.

நேரடியான பண்பு விளக்கங்கள்

ஒரு கதைமாந்தரின் பண்புகள் நேரடியாகக் கதையில் புலப்படுத்துவதாக அமைவது நேரடியான பண்பு விளக்கங்களுக்கு உட்பட்டது ஆகும்.

"மாதவி என்பவள் பலவிதமான கொள்கைகளையுடைய ஒரு இளம் பெண்ணாக இருந்தாள். அவளுடைய கற்பனை ஆற்றல் என்பது குறிப்பிட்டுக் கூறத்தக்க வகையில் செயலூக்கம் மிக்கதாக இருந்தது..... அவளுடைய எண்ண ஓட்டங்கள் தெளிவில்லாத முறையில் சிக்கல் வாய்ந்த ஒரு தளத்தில் இயங்குவதாக இருந்தன.

இவ்வாறு கதைமாந்தரின் பண்புநலன்களை அடையாளப்படுத்தும் தன்மை வெளிப்படையாக இருந்தாலும் கூட நேரடியாகப் பண்பு விளக்கம் பெறுதல் என்ற வகைக்குள் எப்பொழுது அடங்குமென்றால், பனுவலுக்குள் கதைசொல்லியின் எடுத்துரைப்பு அவருக்கே உரிய அதிகாரத் தொனியோடு அமையும் போதுதான். சான்றாக மேற்கண்ட இதே வார்த்தைகளை அந்த ஊரில் வாழ்கின்ற மக்கள் பேசுவதாக வைத்துக் கொண்டால், இந்த அளவிற்கு அதற்கான கனமும் முக்கியத்துவமும் அமையாது என்பதுதான் உண்மை என்று நேரடிப் பண்புவிளக்கத்தைச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டுகளுடன் விளக்குகிறார் க.பஞ்சாங்கம் (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல், ப-78).

சங்க இலக்கியப் பாடல்களில் பெரும்பாலும் மற்றவர்களின் பண்புநலன்களை, குணநலன்களை அவர்களே சொல்வதாக அமைப்பது மிகவும் குறைவு. பாடலின் கருத்துக்களை யார் எடுத்துரைக்கிறாரோ அவரே பண்பு நலன்களை எடுத்துரைப்பதாக அமைகிறது. சான்றாக, தோழி தலைவனின் பண்புகளைக் கூறல், தலைவி பண்புகளைக் கூறல், சுற்றத்தாரின் பண்புகளைக்கூறல், தலைவி தலைவனது பண்புகளைக்கூறல் என்று அமைகிறது. இவ்வாறு பல சூழ்நிலைகளில் கதாபாத்திரம் தானே கூறாமல் பிறர் கூறுவதாகவே அமைகிறது.

"மா மலர் முண்டகம் தில்லையோடு ஒருங்கு உடன்

கானல் அணிந்த உயர்மணல் எக்கர்மேல்,

..

'ஆற்றுதல்' என்பது ஒன்று அலந்தவர்க்கு உதவுதல்;

'போற்றுதல்' என்பது புணர்ந்தாரைப் பிரியாமை;

'பண்பு' எனப்படுவது பாடு அறிந்து ஒழுகுதல்;

'அன்பு' எனப்படுவது தன்கிளை செறாஅமை;

'அறிவு' எனப்படுவது பேதையார் சொல் நோன்றல்;

'செறிவு' எனப்படுவது கூறியது மறாஅமை;

'நிறை' எனப்படுவது மறை பிறர் அறியாமை;

‘முறை’ எனப்படுவது கண்ணோடாது உயிர் வௌவல்;

‘பொறை” எனப்படுவது போற்றரைப் பொறுத்தல்;

...” **(கலித்தொகை-133)**

இப்பாடல் வரைவுக்கு தலைவன் உடன்பட்டாலும், கடாவுதல் வேண்டும் என்பதால் தெளிவடையாமல் இருந்த தலைவனுக்குத் தலைவியின் பண்புநலன்களையும், உலக பண்புநலன்கள், சான்றோரின் பண்புநலன்கள் போன்றவற்றையும் விளக்குவதாக அமைகிறது.

ஆற்றுதல் என்பது- இல்லற வாழ்க்கைக்கு வறுமையில் உற்றவர்க்கு ஒன்றை உதவுதல்.

போற்றுதல் என்பது- நட்பாகக் கூடினாரைப் பிரியாதிருத்தல்.

பண்பு எனப்படுவது- உலகம் அறிந்து ஒழுகுதல்.

அன்பு எனப்படுவது- தன் சுற்றத்தாரைச் சினம் கொள்ளாமை.

அறிவு எனப்படுவது- அறியாதார் தன்னைப் பார்த்துச் சொல்லும் சொல்லைப் பொறுத்தல்

செறிவு எனப்படுவது - கூறியது மறவாமை காத்தல்

நிறைவு எனப்படுவது – மறைவான ஒன்றைப் பிறர் அறியாது காத்தல்

முறை எனப்படுவது - தீங்கு செய்தார் நம்மவராயினும் கண்ணோடாது அவர் குற்றத்திற்கு ஏற்ப உயிரைக் கொள்ளுதல்.

பொறை எனப்படுவது – தன்னைப் போற்றாதவரிடம் பகை கொள்ளாது பொறுமையாக இருத்தல்.

மற்றும் தலைவியின் பண்பாக அழகிய நுதலின் நலத்தை நுகர்ந்து, அவளைத் துறத்தல், சுவை மிகுந்த பாலை உண்பவர் பாலை உண்ட பின் பால் இருந்த கலத்தைக் கவிழ்த்து விடுதல் போன்றதாகும் என்று பலர் பண்புகளை வேறு ஒரு கதாபாத்திரமான தோழி கூறுவது இப்பாடலின் சிறப்பு.

“விளையாடு ஆயமொடு வெண்மணல் அழுத்து

மறந்தனம் துறந்த காழ் முளை அகைய

..

நம்மினும் சிறந்தது, நவ்வை ஆகும்’ என்று

அன்னை கூறினள், புன்னையது நலனே –

அம்ம! நாணுதும், நம்மொடு நகையே;

..." **(நற்றிணை – 172)**

தலைவன் பகற்குறி வந்து நீங்குகின்றான். அவனை வரைவு மேற்கொள்ள வேண்டிய தோழி அவனிடம் 'தலைவனே! இப்புன்னை மரத்தை வளர்த்து வந்தோம். இதனை உங்களுடன் பிறந்த தங்கையென்று அன்னை கூறினாள். எனவே இப்புன்னை முன் நும்மோடு நகையாட அஞ்சுகின்றோம் என்று தோழி கூறும்போது உயர்குடிகளின் பண்பை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது. உயிரற்ற பொருட்களைக் கூடத் தன் தங்கை என உணர்வுப்பூர்வமாக மதிக்கும் தன்மை, தன்னை விட இளையவள் இருந்தால் அவர்கள் முன் தலைவன், தலைவியின் கூடல் அறமற்ற செயலாகக் கூறல் என்று தலைவியின் பண்பை உயர்த்திக் கூறுவது போலவும், புன்னை மரத்தைத் தங்கையாகப் பாவிக்கும் தன் தாயின் சொற்கள் என ஒரு சமுதாயத்தின் பண்பட்ட ஒழுக்க நெறிகளை எடுத்து இயம்புகிறது. மற்றும் அதனோடு வரைவின் முக்கியத்துவமும் உணர்த்தி இப்பாடல் நேரடியான எடுத்துரைப்பாக விளக்குகிறது.

புன்னை பூம்பொழில் நிழலில் காதலர் உரையாடுதல் இயல்பு என்பதை,

"நெடுஞ்சினைப் புன்னைக் கடுஞ்சூழ் வெண்குருகு

உலவுத்திரை ஓதம் வெரூஉம்

உரவுநீர்ச் சேர்ப்பனனோடு மணவா ஊங்கே"

(நற்றிணை-31:10-12)

என்ற பாடல் வழியாகவும் வெண்குருகு மற்றும் புன்னை மரத்தின் பண்பைக் குறிப்பிடும் வண்ணம் இருக்கும்.

"கடிமலர் புன்னைக் கீழ்க் காரிகை தோற்றாளைத்

தொடி நெகிழ்ந்த தோளாளாத் துறப்பாயால்........"

(கலித்தொகை-135)

என்ற அடிகள் வழியாகவும் விளங்குகின்ற மலரினை உடைய புன்னையின் கீழ், நின்னைப் புணர்ந்ததினால் திருவின் நலம் போன்ற நலத்தை இழந்தனள் என்று புன்னை மரத்தைத் தன் உறவாக எண்ணும் பாங்கைக் காணலாம்.

“நல் நலம் தொலைய, நலம் மிகச் சாஅய்,

இன் உயிர் கழியினும் உரையல், அவர் நமக்கு

அன்னையும் அத்தனும் அல்லரோ?

புலவி அ∴து எவனோ, அன்பிலங் கடையே?” (குறுந்தொகை-93)

நம்முடைய பெண் தன்மைக்கு இயல்பாகிய நல்ல நாணம் என்னும் நன்மை கெடவும், உடலின் அழகு மிகவும் நுணுகி அழியவும், எல்லாவற்றினும் இனியதாகிய உயிர் நீங்குவதாயினும் அவரை நான் புலந்ததாகக் கூறுக. தலைவர், நமக்குத் தாயும் தந்தையும் அல்லரோ? அன்பு இல்லாத இடத்தில் ஊடல் கொள்வதால் பயன் இல்லை என்று உரைக்கிறாள்.

இப்பாடல் முதல் அடியிலேயே பெண்மையின் பண்பான நாணத்தைக் குறிப்பிடுகிறது. இப்பாடலில் தாய் தந்தை என இருவரையும் சுட்டிக்காட்டுவதாக அமைகிறது; தலைவியின் நேரடியான பண்பினைக் கூறுகிறது. தாய், தந்தை மேல் கொண்டுள்ள அன்பு அதைப்போல் அன்பு மட்டுமே செலுத்த முடியும். மனைவியாக அன்பு செலுத்த முடியாது என்றும் அன்பு இல்லாத இடத்தில் ஊடல் கொள்ளுவது பயன் அற்றது எனவும் கூறப்படுகிறது.

தலைவியின் மனவெறுப்பு, அவளின் தன்மையைக் கெடுக்கும் வகையில் தலைவன் கொள்ளும் பரத்தமையின் உறவு, தாய் சொல் கேட்கும் வழக்கம் தந்தைக்கு இருந்தது என்பதையும் உணர்த்துகிறது. தலைவியின் பண்புநலன்களை ஊடல் கொள்ளும்போது தெரிவிப்பதாக இப்பாடல் அமைகிறது.

நாணத்தைக் கொண்ட பண்பையும் உணர்த்தும் விதமாகப் பாடல்கள் பல உள்ளன.

“தலைவனைத் தலைவி காய்தற்கண் வந்தது” (தொல் - 6)

“அன்பிலை கொடியை என்றலும் உரியள்” (தொல் - 48)

“உயிரினும் சிறந்த நாணு நனிமறந்து

உரைக்கல் உய்ந்தனன்” (நற்றிணை - 17)

என நாணம் கொண்ட தலைவியின் பண்புக்கொண்ட குணங்களையும், எந்த ஒரு சூழ்நிலையிலும் தன் பண்பு மாறாமல் நடந்துக்கொள்ளும் முறையினையும் தெளிவுபடுத்துகிறது.

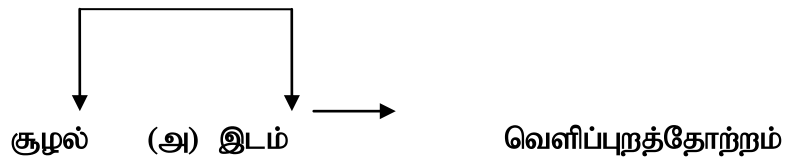
சங்கப்பாடல்களின் ஒவ்வொரு சூழ்நிலையிலும் பாடல்கள் குறிப்பிடும் கருத்துக்கள் ஒவ்வொன்றும் அதன் சிறப்பான பண்புகளையும், சூழ்நிலையை நிர்வகிக்கும் பண்புநிலையையும் குறிப்பிடும் வண்ணம் அமைந்துள்ளது.

மறைமுகப் பண்பு விளக்கங்கள்

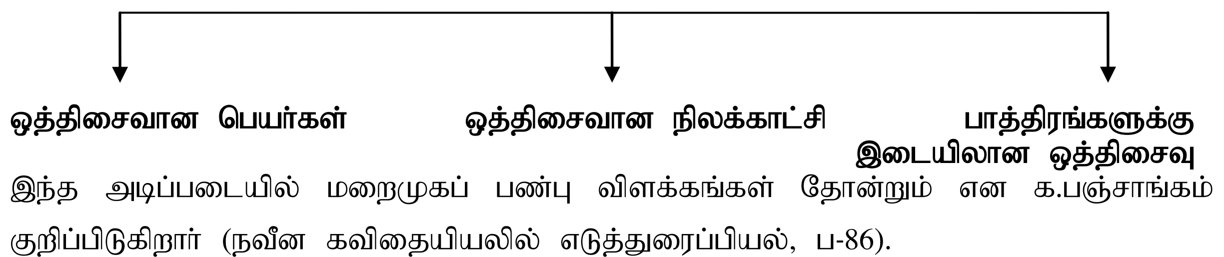
கதை நகர்வின் மூலாதாரமாக விளங்கும் பண்புகளின் நிலையில் சில இடங்களில் மறைமுகத் தன்மை அவசியமாகிறது. அவ்வாறு அவசியமாகும் நிலையே வாசகர்களின் மனநிலை பிரதிபலிப்பாக அமைகிறது. எனவே மறைமுகப் பண்புத் தன்மையைக் கூறும்போது ஒரு கதை மாந்தரின் பண்பினை நேரடியாகச் சுட்டிக் கூறுவதை விட, பல்வேறு வகைப்பட்ட வழிமுறைகளின் மூலம் மறைமுகமாகப் புலப்படுத்தும் போக்கு படைப்பாளர்களிடையே இன்றும் பெரிதும் கடைப்பிடிக்கப்படுகிறது என்பதை க.பஞ்சாங்கம் கூறுகிறார் (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல், ப-80).

1.செயல் (Action)

2.பேச்சு (Speech)



3. துணை வலுவாகப் பயன்படும் 'ஒப்புமை'



இந்த அடிப்படையில் மறைமுகப் பண்பு விளக்கங்கள் தோன்றும் என க.பஞ்சாங்கம் குறிப்பிடுகிறார் (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல், ப-86).

1. செயல்

"அன்னாய்! வாழி! வேண்டு, அன்னை! நின்மகள்,

'பாலும் உண்ணாள், பழங்கண் கொண்டு,

நுனி பசந்தனள்' என வினவுதி, அதன்திறம்

யானும் தெற்றென உணரேன் மேல் நாள்,

மலி பூஞ் சாரல், என் தோழி மாரோடு

................................" **(அகநானூறு - 48)**

செவிலிக்கு அறத்தோடு நிற்கும் தோழி, பொறுப்பாகச் செய்கின்ற செயல்வகையில் அடங்கும். களவொழுக்கத்தில் பல்வேறு இடையூறுகள் காரணமாகத் தலைவி தலைவனைக் காணாது உடல் வேறுபட்டு ஆற்றாது வருந்தி இருந்தாள். அதுகண்ட செவிலித்தாய் உடல் வேறுபாட்டுக்குரிய காரணத்தைத் தோழியிடம் வினவுகிறாள். தோழி தலைவி கற்புக்கடம் பூண்ட செய்தியைச் செவிலிக்குக் குறிப்பாக அறிவுறுத்திக் கூறியது.

தலைவன் - தலைவியரின் களவொழுக்கம் பிழையாது மணப்பதனால் கற்பொழுக்கமாக மாற உதவும் வகையில் அக்களவினைத்

தலைவி – தோழியிடம்

தோழி - செவிலியிடம்

செவிலி - நற்றாயிடம்

நற்றாய் - தந்தை தன்னையரிடமும்

என ஒரு முறையாகச் சரியான நேரத்தில் உரியவரிடம், சரியானவரிடம் தெரிவிக்கிறாள் தோழி. தன் தலைவியின் நிலையறிந்து சரியான காலகட்டத்தில் நடந்த நிகழ்வுகளை முறைப்படுத்தி எந்தச் சூழ்நிலையில் இந்த நிகழ்வுகள் களவிற்குக் காரணமாகின்றன. என்பது அறவழியில் எடுத்துரைக்கப்படுகிறது.

இப்பாடலில் செயல்களின் அடிப்படையில் மறைமுகமான பண்பு விளக்கங்கள் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன.

1. பொறுப்பாகச் செய்கின்ற செயல் (கதைமாந்தரால் நிகழ்த்திக் காட்டப்படும் ஏதாவது ஒருசெயல்) – அறத்தோடு நிற்றல்

2. செயலைச் செய்யாது விடுதல் - (களவுக் காலத்தைக் கைவிட்டு அறத்தோடு நிற்றல்)

(கதைமாந்தரால் செய்யமுடியும். ஆனாலும் செய்யாதிருத்தல்)

3. ஆழ்ந்து சிந்தித்துச் செய்யும் - செயல் (கதைமாந்தரின் உள்நோக்கத்தை வெளிப்படுத்தும் செயல்

இது மறைமுகப் பண்பு விளக்கங்களின் அடிப்படைகளில் ஒன்றான செயல் அடிப்படையில் அமைந்த சங்கப்பாடல் ஆகும்.

2. பேச்சு

மறைமுகப் பண்புவிளக்கங்களால் பேச்சுகளின் மூலம் பல சூழல்களில் கதைமாந்தரின் மறைமுகப் பண்புநலன்களை விளக்கும் இடமாக விளங்கும் சங்கப்பாடல்கள் அதிகம். அதற்கு அடிப்படையாகச் சூழலும் வெளிப்புறத் தோற்றமும் விளங்குகின்றன.

“வறன் உறல் அறியாத வழைஅமை நறுஞ்சாரல்

விறல் மலை வியல் அறை, வீழ் பிடி உழையதா

மரம் மிகு வேழம், தன் மாறு கொள் மைந்தினான்,

புகர் நுதல் புண் செய்த புய்கொடு போல,

உயர் முகை நறுங்காந்தள்..................” **(கலித்தொகை-53)**

ஒருமுறை ஊருக்குச் சென்று வருகிறேன் என்று கூறிச்சென்று வந்த தலைவனிடத்துத் தோழி, தலைவியது ஆற்றாமையையும், தன்னால் தலைவியை ஆறுதல்படுத்த முடியாமல் திருமணம் செய்துகொள்ள வேண்டுவதுமாக இப்பாடல் அமைகிறது. தலைவன் ஊருக்குச் சென்று திரும்புகின்ற சூழல், அதனால் பசலை படர்ந்த தலைவியின் மேனி என்று வெளிப்புறத் தோற்றமும் மறைமுகமாகத் தலைவியின் பண்புகளை வெளிப்படுத்துவாக அமைகிறது.

ஊரிலுள்ளோர் அலர் தூற்றுதலால் இவளின் நெற்றி ஒளி இழந்து, பீர்க்கம் பூவினது அழகைக் கொண்டு பிறைநுதல் அழகை இழந்து நின்றது. தீராத காதல் நோயினால் வருந்தி வாடுகின்றாள் என் தோழி என்றும் அதற்கு உன் பிரிவு ஏற்படுத்திய சூழலே காரணம் என்றும் தெளிவாக மறைமுகப் பண்பை எடுத்துக்காட்டுகிறது.

இங்கு மறைமுகமான இந்த இரண்டு விதமான வெளிப்பாட்டு முறைக்கு இடையேயுள்ள வேறுபாடு என்னவென்றால் ‘புறத்தோற்றமானது’ காலம் சார்ந்ததாகவும் (தலைவன் பிரிவுக் காலம்) சூழல் இடம் சாராததாகவும், இப்பாடலில் ஓர் இடத்தைப் பற்றிக் குறிப்பிடாமல் சூழல் பிரிவால் ஏற்படும் பண்பினைக் கூறுகிறது. இந்த வேறுபாடும் முழுமையாகக் கடைப்பிடிக்க கூடியது அல்ல. ஏனென்றால், ஒரு கதை மாந்தரை விளக்கும்போது வெளிப்புறத் தோற்றத்தைப் போலவே சூழலும் கூடக் குறிப்பிட்ட நேரத்தைச் சுட்டிக் கூற வேண்டியநிலை இருக்கிறது (தலைவன் ஊருக்குச் சென்று திரும்பிய தருணம்). இவ்வாறு காலம் காட்டி வரக்கூடிய பாத்திர விவரிப்பானது கணக்கில் மறைகிற பாத்திரத்தின் மனநிலைகளை வெளிப்படுத்தும் போக்கிற்குத்

துணை நிற்கும் என்கிறார் க.பஞ்சாங்கம் (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல், ப:86).

துணை வலுவாகப் பயன்படும் ஒப்புமை

சங்கப்பாடல்களில் கதைமாந்தர்களுக்கான ஒத்திசைவாகக் காணப்படும் பண்புநலன்களாகத் தோழியின் பாடல்களும், பாங்கன் பாடல்களும் அமைகின்றன. இவர்களின் குணநலன்களும் தலைவி, தலைவன் நலத்தை மேம்படுத்துவதாகவே அமைகிறது. தவறுகளைச் சுட்டிக்காட்டியும், மனச்சோர்வில் பங்கெடுத்து ஆறுதல்படுத்தும் விதமாகவும் எந்த ஒரு சூழ்நிலையிலும் அவர்களின் பங்களிப்பு இருப்பதாகச் சங்கப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. ஒத்திசைவான நிலக்காட்சிக்குப் பாலை நிலப் பாடல்களில் தலைவனின் மனது போலவே பாலைவழியின் கடுமைகளும் கூறப்பட்டிருக்கும்.

"பெருவரை மிசையது நெடுவெள் அருவி

முவாய்க் கோடியர் முழவின் ததும்பி,

சிலம்பின் இழிதரும் இலங்குமலை வெற்ப-

நோதக் கன்றே – காமம் யாவதும்

நன்று என உணரார் மாட்டும்

சென்றே நிற்கும் பெரும் பேதமைந்தே" **(குறுந்தொகை-78)**

தலைவன் தலைவி மேல் கொண்ட காமத்தைக் கூடத் தலைவனைப் பேதை என்று இகழாமல், பொதுவாகக் காமம் என்பது பேதைமையுடைத்து என்று கூறினான். அதேபோல்,

"பதலைப் பாணிப் பரிசிலர் கோமான்

அதலைக் குன்றத்து அகல்வாய்க் குண்டு சுனைக்

குவளையொடு பொதிந்த குளவிநாறு நறுநுதல்

.." **(குறுந்தொகை-59)**

என்ற பாடலில், தலைவன், தலைவிமேல் உள்ள காதல் மிகுதியால் பொருள் வேட்கை கொண்டு தங்குதல் இல்லை என்றும், விரைவில் மீளுவர் என்றும் தோழி ஆற்றுவித்தாள். இவ்வாறு தலைவன், தலைவி இருவர் மேல் பண்புடையவர்களான

தோழியும், பாங்கனும் அக்கறை கொள்ளும் விதமும் இப்பாடலில் பாலையின் பிரிவை உணர்த்தும் வழிகளாகவும் உள்ளன.

இவ்வாறு மறைமுகப் பண்பு விளக்கங்களால் எடுத்துரைப்பியலில் சங்கப்பாடல்கள் புலப்பட்ட தன்மையை அறியலாம்

திரும்பத் திரும்ப வருதல்

ஒரு கதைமாந்தரின் தன்மையையும், பண்பினையும் வெளிப்படுத்த அதன் எடுத்துரைப்பும், உரையாடல்களும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. "ஒன்றே திரும்பத் திரும்ப வருகின்ற தன்மையானது, அதற்கு ஒரு கதைப்பாத்திரத் தனிப்பண்பினைக் கற்பித்துப் பெயரிட வைத்து விடுகிறது. அதுபோலவே அந்த ஒன்று வேறுபட்ட பல நிகழ்ச்சிகளிலும் ஒரேவிதமாக நடந்து கொள்ளும் தன்மையானது அதற்கொரு தனிப்பண்பினை ஏற்படுத்தி விடுகிறது" என்பார் க.பஞ்சாங்கம் (ப-51) (நவீனக் கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல், ப-50). அவ்வாறு கதை மாந்தரின் கூறுகள் ஒன்றிணைவதற்கான அடிப்படை விதிகளாக வருவதுதான்,

1.திரும்பத்திரும்ப வருதல்

2.ஒத்திருத்தல்

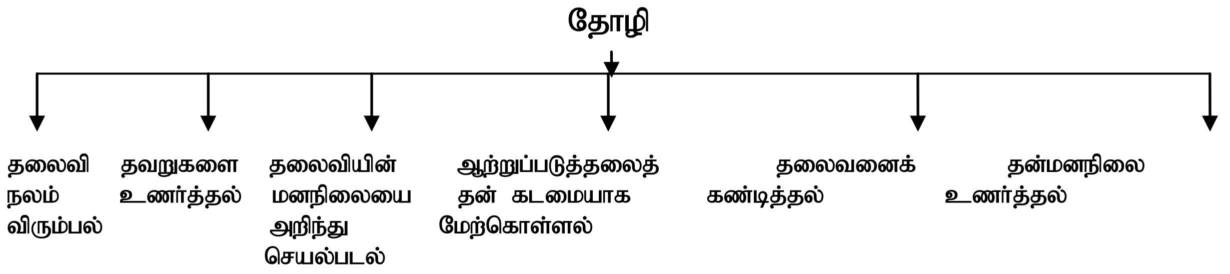
3.முரண்படுதல்

4.குறிப்பாக அமைதல்

என்பன.

திரும்பத் திரும்ப வரும் கதைமாந்தர் பண்பில், தோழி, செவிலி போன்றோரின் விதப்பு முறை அவர்களின் நற்பண்புகளையும் விளக்குவதாக அமைகிறது. இவ்வாறு அப்பாத்திரங்கள் பண்பைக் கொண்டு பெயர் பெற்றவுடன் அதன் உட்பண்புகள் பயனிலையாக மாறுவதும் உண்டு. கதைமாந்தரின் உண்மைநிலையினை உட்செலுத்துவதாக அமைவதால், பெயர் எழுவாயாக மாறிவிடுகிறது. தோழி கூற்றில் அமையும் பாடல்களை ஆராயும்போது தோழி தலைவி மேல் கொண்டுள்ள பாசம், கண்டிப்பு, தலைவிக்காக உயிர் துறக்கும் நிலையைக்கூட ஏற்றுக்கொள்ளல், உளவியல் அடிப்படையில் தலைவியின் மனநலம் பேணுதல், கடமையுணர்வுடன் செயல்படுதல், தலைவிமேல் கொண்டுள்ள அக்கறை மட்டுமே தன்னுடைய குறிக்கோளாக எண்ணுதல் என்று தோழியாகவும், தாயாகவும், தந்தையாகவும், சகோதரியாகவும் என எல்லா நிலைகளையும் ஒத்த ஓர் உருவில் கொண்டவளாக அமைபவள் தோழி ஆவாள்.

அத்தன்மை கொண்ட தோழியின் பாடல்களில் அவளின் பண்பு வெளிப்படுகிறது. அவ்வாறு திரும்பத்திரும்ப வருதல் என்ற நெறிப்படி தோழியின் பாடல்களை நோக்கினால் தோழியின் பல தனிப்பண்புகள் வெளிப்படும் வண்ணம் பாடல்கள் புனையப்பட்டிருக்கும். க.பஞ்சாங்கம் “ஒரு கதைமாந்தரின் பண்புகளை உணர்த்தச் சங்கப்பாடல்களில் கூற்றுக்கள் பொதுவாக ஒரே நிகழ்ச்சியைச் சொல்வது போலவும், கதைமாந்தரின் ஒரே பண்புநலன்களை வலியுறுத்துவது போலவும் அமையும். அது மட்டுமே அவர்களின் தலையாய கடமையாக ஏற்றுக்கொள்வதுபோல் அமையும். தோழிகூற்றுப் பாடல்களில் பெரும்பாலும் தலைவியைப் பற்றிய செய்திகளும், தலைவியின் நலம்விரும்பியாக அவள் இருப்பதைக் காட்டுவதாகவும், தன்னைப் பற்றிக் கூறும் பாடல்கள் மிகவும் குறைவானதாகவும் உள்ளன என்கிறார் க.பஞ்சாங்கம் (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல், ப-87).



இவ்வாறு தோழியின் கதாப்பாத்திரம் தலைவியின் அனைத்துப் போக்குகளையும் வெளிப்படுத்தி, அதைச் சரிசெய்வதாகவும் அமைகிறது.

“பார்வை வேட்டுவன் படுவலை வெரீஇ,

நெடுங்கால் கணந்துள்அம் புலம்பு கொள் தெள்விளி

சுரம் செல் கோடியர் கதுமென இசைக்கும்

நரம்பொடு கொள்ளும் அத்தத்து ஆங்கண்

...” **(நற்றிணை - 212)**

இப்பாடல் பொருள் முடித்துத் தலைமகனோடு வந்த வாயில்கள்வாய் வரவுகேட்ட தோழி தலைமகளுக்குக் கூறியது போல் அமைகிறது. தலைவன் பிரிவால் வருந்திய தலைவி தன் புதல்வனைக் காணும்போது தலைவன் மேல் கொண்டுள்ள ஏக்கம் அதிகரித்து வருந்துகிறாள். இதை உணர்ந்த தோழி, தலைவனின் வருகையை உணர்த்தித் தலைவியின் மனதை ஆற்றுப்படுத்துவதாக அமைகிறது. இவ்வாறு தலைவியை ஆற்றுப்படுத்துவதாகப் பல பாடல்கள் திரும்பத் திரும்பக் கதாபாத்திரத்தின் பண்புநலன்களை உணர்த்தும் விதமாக அமைகிறது.

“உள்ளாள் கொல்லோ தோழி கள்வர்

பொன்புனை பகழி செப்பங் கொண்மார்

உகிர்நுதி புரட்டும் ஓசை போலச்

..” **(குறுந்தொகை-5)**

என்ற பாடலில் பொருள் ஈட்டச் சென்ற தலைவனைப் பிரிந்த தலைவி தன் பிரிவுத் துயரை நினைத்து வருந்தும்போது அவளை ஆற்றுப்படுத்துவளாக அமைகிறாள். தோழி, பல சூழ்நிலைகள் மாறினாலும், ஆற்றுப்படுத்தல் என்ற கருதுகோளை முன்னிறுத்துவது இடம்பெறுகிறது.

ஒத்திருத்தல்

ஒரு கதை அமைப்பில் கதாப்பாத்திரத்தின் தன்மை மாறினாலும் சொல்லக்கூடிய கருத்துகள், சூழ்நிலைகள், வார்த்தைக் குறியீடுகள், பண்புநலன்கள் போன்றவை ஒன்றுபோல் அமைகின்றன. அவ்வாறு அமையும் கதைகளில் உள்ள ஒரே மாதிரியான செய்திகள் எடுத்துரைப்பிற்கு அவசியம் ஆகிறது.

சங்கப் பாடல்களில் தோழி, பாங்கன் இவர்களின் கூற்றுப் பாடல்களில் உள்ள கருத்துகள் ஒன்றுபோலத் தோன்றும் சூழ்நிலை, இடம், சொல்பவர்கள், கேட்பவர்கள் மாறினாலும், சொல்லக்கூடிய கருத்துகள் ஒன்றுபோல அமையும். இதுவே கதாபாத்திரத்தின் பண்புநலனை எடுத்தியம்பும் விதமாகவும் அமையும்.

“சாரற் பலவின் கொழுந்துணர் நறும்பழம்

இருங்கல் விடர்அளை வீழ்ந்தென, வெற்பில்

பெருந்தேன் இறாஅல் சிதறும் நாடன்,

பேர்அமர் மழைக்கண் கலிழ, தன்

சீருடை நல்நாட்டுச் செல்லும் - அன்னாய்” **(ஐங்குறுநூறு-214)**

இது தலைமகன், ‘ஒருவழித்தணப்பல்’ என்று கூறியவனைத் தலைமகள் கேட்கத் தோழி கூறியது. தலைவன் தலைவியைக் களவிற் கூடி இன்புற்றபின் சிலநாள் கழித்து வருவதாகத் தோழியிடம் கூறித் தலைமகளை ஆற்றுவிக்குமாறு வேண்டினான். அவன் அவ்வாறு பிரிவதை விரும்பாமல் சிறைப்புறத்தில் நிற்கும் தலைவன் கேட்கும்படி அமைந்திருக்கும் உரையாடல் இது. இப்பாடலில் தலைவியின் துயரை

வெளிப்படுத்தி தலைவியின் துயரைத் தன் துயராகக் கொண்டு ஆற்றுவிக்கும் பண்புநலனைக் காணமுடிகிறது.

"நினக்கு யாம் பாணரேம் அல்லேம், எமக்கு

நீயும் குரிசிலை அல்லை மாதோ -

நின் வெம் காதலி தன் மனைப் புலம்பி,

ஈர் இதழ் உண்கண் உகுந்த

பூசல் கேட்டும் அருளா தோயே!" **(ஐங்குறுநூறு-480)**

என்ற பாடல் தலைமகன் வினைமுடியாமல் பாசறையில் தங்கினான். தலைவி ஆற்றாது வருந்தினாள். பாசறைக்குத் தூது சென்ற பாணனின் உரையாடலைக் கூறுவதாக அமைகிறது.

தலைவனின் நலம் விரும்புவனாகப் பாணனும், தலைவியின் நலம் விரும்பியாகத் தோழியும் உள்ளனர். முதல் பாடல் தலைவியின் ஆற்றாமையை, துயரைத் தோழி தன் துயரைவிட மேலாக உரைப்பது போல் அமைந்துள்ளது. அதேபோல் இரண்டாவது பாடலில் இனிநான் உமக்குப் பாணணாக நான் இருக்க வேண்டாம். நீ எனக்குத் தலைவனாகவும் வேண்டாம். உன் மேல் பெருங்காதல் கொண்ட உன் மனையாள் தன் மனையில் தனித்துக் கிடந்து அதன் காரணமாக மையுண்ட கண்கள் உகுத்த கண்ணீரைப் பற்றிக் கேட்டும் நீ அருள் செய்ய மறுக்கிறாய். எனவே நீ எனக்குத் தலைவனே இல்லை என இடித்துரைத்தலாக அமைகிறது. இப்பாடலில் தலைவனின் நலம் விரும்பியாக இருந்தாலும், இரண்டு பாடலிலும் தலைவியின் மீளாத்துயரை வெளிப்படுத்தித் தலைவனைத் தோழி, பாணன் இருவரும் இடித்துரைத்தல் வெளிப்படுகிறது.

உட்கரு – தலைவியின் துயர்

தோழி - தலைவியின் துன்பத்தைப் பெரிதுபடுத்தாமல் தன்னுடைய நாட்டின் சீரையே எண்ணினான் என்பதை,

'கொழுந்துணர் நறும்பழம்' என்றும், **பெருந்தேன் இறாஅல் கீறும்'** என்றும் சரியான வார்த்தைக் குறியீடுகளைப் பயன்படுத்துகிறாள்

பாணன் - 'நின் வெம் காதலி' 'ஈரிதழ் உண்கள்' என்று தலைவியின் துயரை அழகான வார்த்தைக் குறியீடுகளால் தெரிவிக்கிறான். செயல், சொல்லப்படும் விதம், வார்த்தைக் குறியீடுகள் என எல்லாம் மாறுபட்டு இருந்தாலும் தலைவியின் துயர் என்பது பொதுவாகவும் சொல்பவர் வேறாக இருந்தாலும் உட்கரு ஒத்திருத்தலும் இரண்டு பாடல்களில் அமைந்துள்ளன.

முரண்படுதல்

எடுத்துரைப்பில் எவ்வாறாகப் பல பாடல்கள் ஒத்திருந்து சில கதாபாத்திரங்களின் பண்புகளை எடுத்துரைக்கிறதோ அதுபோல் ஒரு சில பாடல்கள் முரண்பாடாக அமைந்தாலும் அதன்மூலம் கதையின் தன்மையும், கதாபாத்திரத்தின் தன்மையும் எடுத்துரைப்பதில் மாற்றமில்லை என்பதை அறியமுடியும்.

"பெருங்கடற் கரையது சிறுவெண்காக்கை

நீத்துநீர் இருங்கழி இரைதேர்ந்து உண்டு

பூக்கமழ் பொதும்பேர்ச் சேக்கும் துறைவனோடு

யாத்தேம், யாத்தன்று நட்பே,

அவிழ்த்தற்கு அரிது, அது முடிந்தமைந்தனறே"

(குறுந்தொகை-315)

என்பது பாடல். இரவுக்குறி வந்து ஒழுகும் தலைமகனது வரவு உணர்ந்து 'பண்பிலாதவன்' என இயற்பழித்த தோழிக்குத் தலைவனின் நட்பைப் பெருமைப்படுத்தும்விதமாக அமைந்த இப்பாடலில் தோழியின் கருத்தை எதிர்த்து அதற்கு எதிராக - முரண்பாடாகத் தலைவி கூறுவது போல் அமைகிறது.

தலைவன், தலைவி நட்பு ஊழினால் முடிவு செய்யப்பட்ட ஒன்றாகும் என்பதை அழுத்தமாகத் தெரிவிக்கிறாள் தலைவி.

இப்பாடலில் வெண்நிறம் சிறிது உடைய காக்கை, நீந்துதற்கு உரிய நீரினையுடைய கரிய உப்பங்கழி போன்ற சொற்கள் முரண்பாடாக இருப்பதை அறியலாம். வெண்மை, கரியநிறம் மற்றும் சிறிது வெண்மை உடைய காக்கை – கரிய நிறக் காக்கையைச் சிறிது முரண் கொண்டு கூறல், கரிய உப்பங்கழி – உப்பின் வெண்மையை முரணாகக் கூறல் போன்றவை இப்பாடலில் முரண்பாடாக அமைவதைக் காணலாம். தோழியின் கருத்துக்கு முரணாகவும், உதாரணம் கூறும் வார்த்தைக் குறியீடுகளும் முரண்பட்டிருப்பதை இப்பாடல் மூலம் அறியலாம்.

"யாமே பிரிவின்று இயைந்த துவரா நட்பின்

இருதலைப் புள்ளின் ஓர் உயிரம்மே"   (அகநானூறு - 12)

"நிலத்தினும் பெரிதே, வானினும் உயர்ந்தன்று

நீரினும் ஆரளவின்றே .... நாடனொடு நட்பே"

(குறுந்தொகை-3)

அளவிட முடியாத ஒன்று முரணாக உதாரணம் காட்டப்படுகிறது. நிலத்தை விடப் பெரிதாக இருப்பது கடினம் (முரண்). ஆனால் சிறப்புறக்கூறல் நன்மையாகும்.

"பெருங்கடல் கரையது சிறுவெண் காக்கை" (குறுந்தொகை-246)

"மலைகெழு நாடன் கேண்மை,

தலை போகாமை நற்கு அறிந்தனன் யானே" (குறுந்தொகை-170)

"பெருங்கடல் கரையது, சிறுவெண் காக்கை,

நீத்துநீர் இருங்கழி இரைதேர்ந்து உண்டு

பூக்கமழ் பொதும்பர்ச் சேர்க்கும்." (ஐங்குறுநூறு - 162)

இவ்வாறு பல பாடல்களில் தலைவனின் நட்பை உயர்த்திக்கூறும் வார்த்தைக் குறியீடுகளின் முரண்களையும் காணலாம்.

குறிப்பாக அமைதல்

ஒரு நிகழ்வு சரியான முறையில், சரியான சூழ்நிலையில் பொருந்தி நடந்தாலும், அதனை எடுத்துரைக்கும் செயலானது இடம், பொருள், ஏவல் அறிந்து நடத்தல் நலம். அவ்வாறு சில நிகழ்வுகளை வெளிப்படையான எடுத்துரைப்பில் நிகழாமல் குறிப்பால் அமைப்பது (அ) குறிப்பாக அமைதல் போன்றவற்றால் அமைவது எடுத்துரைப்பியலின் சிறப்பாகும்.

சங்கப்பாடலில் பெரும்பாலும் குறிப்பாக அமைந்த பாடல்கள் அதிகம். தலைவன், தலைவியின் களவுக்காலப் பாடல்களில் பல குறிப்புகள் கூறுவது போலவும், களவுக்குக் குறிப்பாக அமைந்த பாடல்கள் போலவும் அதிகம் உள்ளன.

“இழை அணிந்து இயல்வரும் கொடிஞ்சி நெடுந்தேர்

வரைமருள் நெடுமணல் தவிர்த்தனர் அசைஇத்

தங்கினீர் ஆயின், தவறோ – தகைய

தழைதாழ் அல்குல் இவள்புலம்பு அகல –

...” **(குறுந்தொகை-345)**

என்ற பாடல் பகற்குறி வரும் தலைவனை இரவுக்குறி வருமாறு தோழி எடுத்துரைப்பதாக அமைகிறது. இப்பாடலில் கடல் இமும் ஒலி என்பதால், பகல் வருவதால் அலர் மிகும் என்பது குறிக்கப்பட்டது. சிறுநல் ஊரில், தாழை விளங்கும் கழிசார்ந்த கடற்பகுதி என இரவுக்குறியின் குறியிடம் குறிப்பாகக் காட்டப்பட்டது. தாழை செறிந்தமை கூறி மறைவான இடக்குறிப்பு, கொடுங்கழி – பிறரால் புகழப்பெறா இடம், அலைகள் ஒலிக்கும் என்பதால் காதலர் உரையாடுதல் பிறர் கேட்க முடியாமை போன்ற குறிப்புகளால் பகற்குறியில் ஏற்படும் இடையூறுகளையும், இரவுக்குறியில் ஏற்படும் நன்மைகளையும், சரியான இடத்தேர்வையும், மணற்குன்றின் இடையே தேரை நிறுத்தி வரவேண்டல் என அனைத்து நிகழ்வுகளையும் சரியான முறையில் திட்டமிட்டு அதனைச் சிறுசிறு குறிப்புகளாக இப்பாடலில் உணர்த்திய திறமையும், அதன் மூலம் தோழியின் சிறப்பான எடுத்துரைப்பையும் அறியமுடிகிறது.

இப்பாடல் போல அமைந்த சில பாடல்கள்.

“நெடுந்தேர்க் கொடிச்சி பொலிய நின்றோன்” **(புறநானூறு-77)**

“இழையணி நெடுந்தேர்” **(நற்றிணை – 10)**

“தேர் சேன் நீக்கித் தமியன் வந்து” **(அகநானூறு - 380)**

“தழையணி அல்குல் மகளிர்” **(குறுந்தொகை – 125)**

“அழுவம் நின்ற அலர் வேர்க் கண்டல்” **(குறுந்தொகை – 340)**

“பெருநீர்வேலி, எம் சிறுநல் ஊரே”   (அகநானூறு - 310)

இவ்வாறு குறிப்புச் செய்திகளாகச் சங்க இலக்கியத்தில் அமைந்த பாடல்கள் அதிகம். ஒவ்வொரு நிகழ்வுகளையும் தன்குறிப்பு வார்த்தைகளாகவோ அல்லது குறிப்பிட்டுச் சொல்லும் செயலாகவோ எடுத்துரைப்பில் அமைப்பது சிறப்பு ஆகும்.

எடுத்துரைப்பில் கதைமாந்தர்களின் முக்கியத்துவம்

இலக்கிய எடுத்துரைப்புகள் அனைத்திலும் கதைமாந்தர்கள் அதிக முக்கியத்துவம் பெறுகிறார்கள். இவ்வாறு புனையப்பட்டுள்ள கதைமாந்தர்கள் உயிருள்ள பொருட்களாகவோ, உயிரற்ற பொருட்களாகவோ வெறும் கருத்துக்களை உணர்த்தும் பனுவலை உருவாக்கின்றனர்.

இவ்வாறு பனுவலில் கதைமாந்தர்கள் இருப்புநிலை வகிப்பதாக மரபார்ந்த முறையில் கருதப்படுவதை இருபதாம் நூற்றாண்டைச் சார்ந்த கோட்பாட்டாளர்கள் மறுக்கின்றனர்.

இதையே “புனைகதைகளில் கதைமாந்தர் இருப்பு நிலை பற்றிக் குறிப்பிடும் பர்த், “தற்கால நாவல்களில் சிறிது சிறிதாக மறைகிறது என்னவென்றால், நாவலுக்கே, உரியனவாக உருவான புதியபுதிய கூறுகளல்ல, மாறாக அதன் கதைமாந்தர்கள் தான். கதைமாந்தரின் பெயர்தான் - என்று கதைமாந்தரின் இருப்புநிலை தேவையில்லை என்பதையும் கோட்பாட்டாளர்கள் வலியுறுத்துகின்றனர் என்பார் க.பஞ்சாங்கம் (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல், ப-88).

தலைவன் தன் நெஞ்சுக்குக் கூறும் பாடல்களில் அங்கு மற்றுமொரு கதைமாந்தர் தரப்படவில்லை. அதற்குப் பதிலாக தன் உணர்வினை மற்றும் முதல் கதைமாந்தரின் உறுப்புகளையே மற்றுமொரு கதைமாந்தரின் உறுப்புகளாகச் சித்தரிக்கப்பட்டுள்ளது அமைகிறது. அவ்வாறு இவ்வகையான கருத்துக்களின் மூலம் இலக்கிய எடுத்துரைப்புகளில் உயிரோட்டமான பகுதி கதைமாந்தர்கள்தான் என்பதைப் புறந்தள்ளியுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

மர்வின் முட்ரிக் என்ற திறனாய்வாளர், ஒரு படைப்பில் கதைமாந்தர்கள் ஒன்றும் இருப்புநிலை கொண்டிருக்கவில்லை என்றும், கதைமாந்தர்கள் படிமங்கள் மற்றும் நிகழ்ச்சிகளின் ஒரு பகுதியாகத்தான் இருக்கின்றனர் என்றும், இந்தப் படிமங்களும் நிகழ்ச்சிகளும் தான் கதைமாந்தர்களை உருவாக்கி இயக்குகின்றன என்றும் கூறுகிறார் என்பார் க. பஞ்சாங்கம் (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல், ப-84).

இவ்வாறு சங்கப்பாடல்களில் கதைமாந்தர்களின் முக்கியத்துவம் உணர்த்தப்பட்டும் மற்றும் அஃறிணைப் பொருட்களை மையப்படுத்தியும் பல பாடல்கள் புனையப்பட்டுள்ளன.

படர்க்கைக்கூற்று முறையில் அமையும் கதைமாந்தர்கள்:

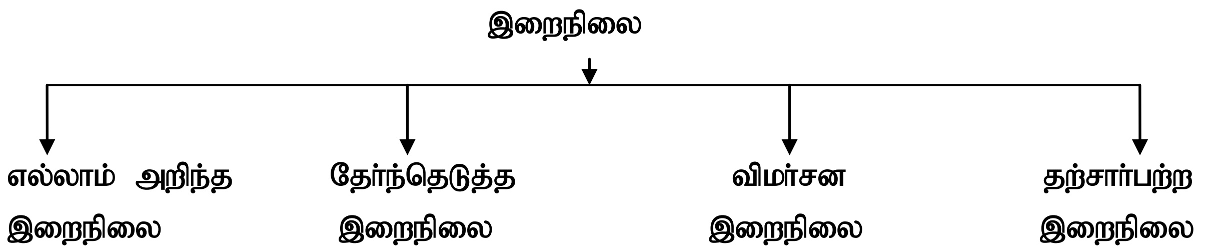
படர்க்கை : தன்னையும், தன்முன் உள்ளவரையும் தொலைவில் உள்ளவைகளையும் குறிப்பது 'படர்க்கை' எனப்படும்.

படர்க்கைக் கூற்றுமுறை இருவகைகளாக அமைகின்றது.

1. இறைநிலையில் கூறுவது (The Omnircient Point of view)

2. வரையறுக்கப்பட்ட நிலையில் கதை கூறுவது (The Limited Point of View) என்பதை அறியலாம் (எடுத்துரைப்பியல் நோக்கில் பாரதியார் கதைகள், ஆய்வேடு ப:58).

இறைநிலையில் கதை கூறும்போது கதை கூறுபவர் அனைத்தையும் அறிந்தவராக இருத்தல் கூடும். தன் படைப்புகளைத் தன் விருப்பம் போல் அமைப்பவராக இருத்தல் ஆகும்.



எல்லாம் அறிந்த இறைநிலை

கதை கூறுபவர்கள் கதை நிகழ்வைப் படர்க்கைநிலையில் இருந்து கதைமாந்தர்களின் உரையாடல்கள், செல்கள் ஆகியவற்றைக் காட்டுவர். இது எல்லாம் அறிந்த நிலை ஆகும்.

சங்கப்பாடல்கள் பெரும்பாலும் இந்த அமைப்பைப் பெற்றுள்ளதை அறியலாம். தலைமைக் கூறுகள் அனைத்தும் இதன் சார்பில் அமைவதைக் காணலாம்.

"வான் பிசிர்க் கருவியின் பிடவு முகை தகைய,

கான் பிசிர் கற்ப, கார் தொடங்கின்றே

இனையல் வாழி, தோழி, எனையதூஉம்

நிற் றுறந்து அமைகுவர் அலலர்

வெற்றி வேந்தன் பாசறையோரே" **(ஐங்குறுநூறு-47)**

பிரிவிடையால் வருத்தப்பட்ட தலைவியை அவர் வருவார் என்று ஆற்றுப்படுத்தியமை இப்பாடலில் அமைந்துள்ளது.

தோழியின் எடுத்துரைப்பு

தோழியின் அருகில் தலைவி இருந்தாலும், தொலைவில் உள்ள தலைவனைப் பற்றிக் குறிப்பிடுவது படர்க்கை முறையில் அமைக்கிறது. அது மட்டுமல்லாமல், பிரிவிடை என்ற நிகழ்வைப் படர்க்கைநிலையில் இருந்து தோழி தலைவனின் செயல்கள், தலைவியின் வருத்தம் என அனைத்தையும் எடுத்துரைக்கும் விதத்தினை அறியலாம்.

பாசறைக்கண் தற்காலத்தும் அவர் இருந்ததற்குக் காரணம் வினை முற்றாமை என்று தலைவனின் செயல்களைக் குறிப்பறிந்து கூறியமை, 'கார் தொடங்கின்றே' என்ற தலைவியின் உரையாடல் மூலம் தலைவியை 'எல்லாம் அறிந்த இறைநிலை' என்ற சூழ்நிலையில் நின்று தலைவன் தலைவி உரையாடல், செயல்கள் வெளிப்படுவதை அறியலாம்.

தேர்ந்தெடுத்த இறைநிலை

எல்லாம் அறிந்த இறைநிலையில் இருந்தாலும் அடுத்து என்ன நிகழப்போகிறது என்பதை அறியாதவராகக் கூற்று அமைந்தால் அது தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட இறைநிலையாகும்.

வெறியாட்டுப் பாடல்கள் இந்நிலையில் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். வெறியாட்டுப் பாடல்களில் தலைவியின் காமநோய் என்பதை அறியாமல் பெண்ணின் நிலை பார்த்து வருந்தி அடுத்து நிகழும் தன்மை அறியாமல் பேசப்படும் பாடல்கள் இத்தன்மைப் பாடல்கள். அதுபோலவே உடன்போக்குச் சென்ற தலைவியைத் தேடிச் செல்லும் செவிலியின் கூற்று தேர்ந்தெடுக்கப்பட்ட இறைநிலையில் அமைந்திருக்கும்.

இது மகளின் வருத்தத்தை மட்டும் எண்ணிச் செல்லும் செவிலி அடுத்ததாக மகளின் நற்குடும்ப வாழ்க்கைநிலையை அறியாமல் பிதற்றும் பாடலாக அமைகிறது. இதே போன்று நற்றாயின் பாடல்களும் அமைகின்றன.

“ஒரு மகள் உடையேன் மன்னே, அவளும்

செரு மிகு மொய்ம்பின் கூர்வேற் காளையோடு

பெரு மலை அருஞ் சுரம் நெருநல் சென்றனள்

‘இனியே, தாங்கு நின் அவலம்’ என்றீர்....

...” **(நற்றிணை-184)**

இப்பாடல் உடன்போக்குச் சென்ற தலைவியை நினைத்து நற்றாய் புலம்புவதாகவும் நற்றாயை மற்றவர்கள் சமாதானப்படுத்துவதாகவும் உள்ளது. தன் மகளின் நற்குடும்பநிலை, அடுத்து என்ன நிகழப்போகிறது என்பதை உணராமல் தற்போதைய நிலையை எண்ணி, பின் அறன் சார்ந்த நிகழ்வே என்பதை உணராமல் தேர்ந்தெடுத்த இறைநிலையில் பாடல்கள் அமைவதைக் காணலாம்.

விமர்சன இறைநிலை : (Editorial Omniscient)

கதையின் இடையே கதையில் தோன்றிய கதாபாத்திரங்கள் பற்றிய விமர்சனங்களைக் கூறினால் அது விமர்சன இறைநிலையாகும். பல பாடல்களில் தோழி தலைவியிடம் உரையாடும்போது அல்லது தலைவியும், தோழியும் உரையாடும் போது இடையில் தோன்றும் தலைவனின் ஊர், அவனின் சிறப்பைச் சொல்வதாகவோ அல்லது அவனின் ஒழுக்கநெறிகளை இடித்துரைப்பதாகவே அமைக்கின்ற பாடல்கள் கதையில் தோன்றிய கதாபாத்திரங்கள் பற்றிய விமர்சனங்களைக் கூறுவதாக அமைக்கிறது.

‘‘அம்ம வாழி, தோழி! ஆவிழ் இணர்க்

கருங் கால் மரா அத்து வைகு சினை வான்பூ

அருஞ் சுரம் செல்லுநர் ஒழிந்தோர் உள்ள,

இனிய கமழும் வெற்பின்

இன்னாது என்ப, அவர் சென்ற ஆறே” **(ஐங்குறுநூறு-331)**

தலைமகன் பிரிந்து செல்லும் வழியிடத்துப் பிரிவின்போது தலைவி தனித்திருந்தாள். தலைவன் மலையில் கமழும் நறும்பூவினால் தடை செய்யப்பட்டு மீண்டுவருவாரோ என வினவிய தலைவியை நோக்கித் தோழி அவர்தாம் போக வேண்டிய இடத்தை அடைந்துவிட்டார் என்று கூறுகிறாள். இதனால் கதையில் தோன்றிய கதாபாத்திரமாகத் தலைவனின் மனவருத்தத்தை விமர்சிப்பதாக அமைகிறது.

தலைவனின் மனநிலையை அறிந்து அவற்றைக் கூடத் தோழியும், தலைவியும் விமர்சிப்பதாக உள்ளதை அறியலாம்.

தற்சார்பற்ற இறைநிலை : (Objective Omniscient)

கதை சொல்பவர்கள் இறைநிலையில் இருந்தாலும் கதைமாந்தர்களின் உரையாடல் மூலமே கதையினை வளர்ப்பர். இவ்வுரையாடலில் இருந்தே கதைமாந்தர்கள் பற்றிய செய்திகளை வாசகர்கள் உணர்ந்து கொள்வர். இம்முறை தற்சார்பற்ற இறைநிலை ஆகும்.

"மள்ளர் கொட்டின் மஞ்ஞை ஆலும்

உயர் நெடுங் குன்றம் படு மழை தலைஇச்

சுரம் நனி இனிய ஆகுகதில்ல –

'அறநெறி இது' எனத் தெளிந்த என்

பிறை நுதற் குறுமகள் போகிய சுரனே!" **(ஐங்குறுநூறு-371)**

தலைமகள் உடன்போக்குச் சென்ற வழியை நற்றாய் 'உடன் போக்கு' அறநெறி' என்று மகிழ்ந்தும் அதேசமயம் அந்நல்வினையைத் தன் நெஞ்சிற்கு விளக்கிப் புலம்பியதாகவும் இப்பாடல் அமைகிறது.

நற்றாய் தன் நெஞ்சுக்குக் கூறும் உரையாடல் மூலம் இப்பாடலின் செய்திகள் வளர்ந்துக் கொண்டே போனாலும் அதன் போக்கிலேயே தலைவியின் தனிமையை (கதைமாந்தர்) அவர்களின் செய்திகளாகக் கூறுவதை அறியலாம். இனி, காதலன் விருப்பமே தலைவியின் விருப்பமும். அவன் சொல்வழியே செல்வதும் அறம் என்றும் பிறந்த வீட்டையும், பெற்றோரையும், உறவினர்களையும் பிரிந்து சென்றாள். அதேசமயம் தன்நிலை உணர்த்துவதற்கு மகள் செல்லும் வழி கடுமையாக இல்லாமல் மழை பொழிய வேண்டும் என்றும், இளையவளாக இருந்தாலும் முதிர்ந்த முடிவை எடுத்துப் பாராட்டிப் பேசுவதாகவும் அமைகிற இப்பாடலில் தலைவியின் செய்திகளைக் கதைசொல்லியாக இருக்கும் நற்றாய் கூறுவதன் மூலம் தற்சார்பற்ற இறைநிலையில் இப்பாடல் அமைந்துள்ளதை அறியலாம்.

படர்க்கைக்கூற்று முறையில் இரண்டாவதாக அமையப்பெற்ற முறை வரையறுக்கப்பட்ட நோக்குநிலை (Limited Point of view) என்பதன் மூலம் வரையறுக்கப்படுவதைக் காணலாம்.

வரையறுக்கப்பட்ட நோக்குநிலை (Limited Point of view)

கதை சொல்பவர் படர்க்கைக்கூற்று முறையில் கதையைக் கூறுவார். அவர் தனக்குள் ஒரு வரையறையை அமைத்துக்கொண்டு ஒரு சில கதைமாந்தர்களின் அனுபவங்கள், எண்ணங்கள், உணர்வுகளை மட்டும் கூறுவர்.

தோழியின் அறத்தோடு நிற்றல் பாடல்கள் பெரும்பாலும் படர்க்கை கூற்று முறையிலும், வரையறைக்குட்பட்ட உரையாடல்களாகவும் தோழியின் அனுபவங்கள், எண்ணங்கள், தலைவியின் உணர்வுகளையும் எடுத்துரைக்கும் சங்கப்பாடல்களாகவும் அமைந்திருப்பதை அறியலாம்.

மாறுகின்ற நோக்கு நிலை : (The Shitting Point of view)

ஒரு கதைஅமைப்பில் ஒன்றுக்கும் மேற்பட்ட நோக்குநிலை கதையில் கூறப்பட்டால் அது மாற்று நோக்குநிலை எனப்படும்.

கதை கூறுபவரின் திறனுக்கு ஏற்றவாறு நோக்குநிலை சிறப்புற்று விளங்குவதை இதன் மூலம் அறியலாம்.

இவ்வாறு படர்க்கைக் கூற்று முறையில் எடுத்துரைப்பியல் பெறும் இடமும் அதன் சிறப்பையும் அறியலாம்.

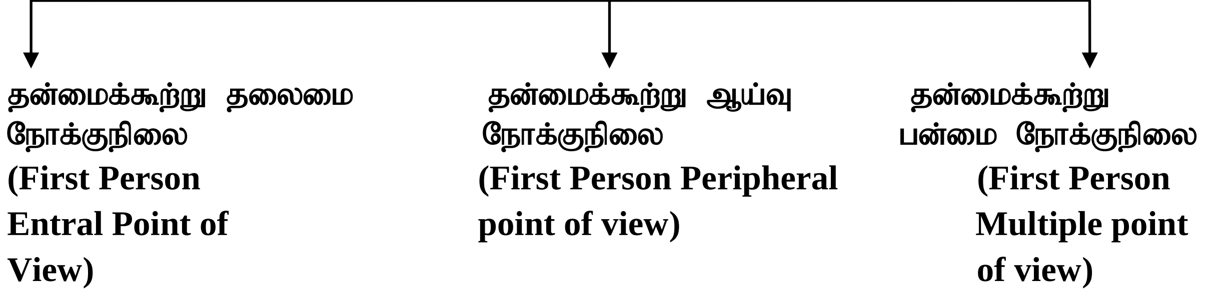
தன்மைக்கூற்றுப் பன்மை நோக்குநிலை

கதைமாந்தர்கள் சிலர், ஒரே கதையில் தங்களது அனுபவங்களைத் தன்மைக் கூற்றுமுறையில் கூறுவது தன்மைக் கூற்று பன்மை நோக்குநிலையாகும். அனுபவங்களை ஒருவர் பின் ஒருவராகக் கூறுவர். இதன் வகை இரண்டு ஆகும். இவற்றை,

"1. தலைமை மாந்தரும் துணை மாந்தரில் சிலரும் கதை கூறுவது.

2. துணைமாந்தர்களில் சிலர் கதை கூறுவது" என அறியலாம். (த.சரவணன் எடுத்துரைப்பியல் நோக்கில் பாரதியார் கதைகள், ஆய்வேடு, ப-58).

தன்மைக்கூற்று நோக்குநிலையின் வகைகள்



தன்மைக்கூற்று தலைமை நோக்குநிலை (First Person Entral Point of View)

தன்மைக்கூற்று ஆய்வு நோக்குநிலை (First Person Peripheral point of view)

தன்மைக்கூற்று பன்மை நோக்குநிலை (First Person Multiple point of view)

தன்மைக்கூற்றுத் தலைமை நோக்குநிலை

தலைமைமாந்தர் தன்னுடைய எடுத்துரைப்பின் மூலம் கதை கூறுவது தன்மைக் கூற்று தலைமை நோக்கு நிலையாகும். கதைசொல்லும் தலைமை மாந்தரது கதையின் எல்லாக் கதை மாந்தர்களையும் நிகழ்ச்சிகளையும் விவரிப்பது தலைமைக் கூற்று ஆகும். தலைமை மாந்தர் தங்கள் அனுபவங்களை வாசகர் முன் எடுத்துச் சொல்வது இவரின் தலையாய பண்பாகும்.

சங்கப்பாடல்கள் தலைமை மாந்தர் பேசுவதாகப் பல பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. ஆனால் அனைத்துக் கதைமாந்தர்களையும் அறிமுகப்படுத்துவதாகப் பாடல் அமைவது கடினம். தோழிகூற்று தலைமைக்கூற்றாக அமையும்போது தலைவி பற்றிய தன்மை, தலைவன் பற்றிய தன்மை, இதரக் கூற்றுகளைப் பற்றிய சிறுசிறு செய்திகள் அல்லது நடைமுறை சார்ந்த நிகழ்வுகள் போன்றவற்றைத் தலைமைக்கூற்றாக அமையும் கதைமாந்தரால் எடுத்துரைக்கப்படுகிறது.

தலைவி கூற்று தலைமைக்கூற்றாக அமைந்த,

“மரையா மரகவர, மாரி வறப்பு –

வரை ஓங்கு அருஞ்சுரத்து ஆர் இடைச் செல்வோர்,

சுரை அம்பு, மூழ்கச் சுருங்கி, புரையோர்தம்,

உள்நீர் வறப்பப் புலர்வாடு, அருந்துயரம்

தண்ணீர் பெறாஅத் தடுமாற்று அருந்துயரம்

கண்ணீர் நனைக்கும் கடுமைய, காடு என்றால்” **(கலி – 6)**

இப்பாடலில் தலைவன் செலவுக் குறிப்பு அறிந்து, நீா் செல்லும் கடுஞ்சுரத்துத் துன்பத்திற்கும் துணையாக, என்னையும் உடன் கூட்டிச் செல்க எனத் தலைவி கூறுவதாக அமைகிறது.

பாடலில் மழை வறண்டதால் காட்டுப் பசுக்கள் மரலைத் தின்னும்படியான ஓங்கிய மலைகளை உடைய காட்டின் வழியே, மறவா் வழியில் செல்வாா் மூழ்கும்படி அம்பினைச் செலுத்துவா் என இப்பாடலின் ஒவ்வொரு நகா்வையும் தலைமைமாந்தா் தெரியப்படுத்துவதாக அமைகிறது. மற்ற கதைமாந்தா்களை அறிமுகப்படுத்துவது பற்றியப் பாடல் சற்றுக் குறைவாகவும் அவ்வாறு அமையப் பெற்றப் பாடல்கள் அதிகம் காணப்படவில்லை என்றும் கூறலாம்.

தன்மைக்கூற்று ஆய்வு நோக்குநிலை

துணைமாந்தா் ஒருவா் கதையினையும், கதையின் பண்பினையும் கூறுவது தன்மைக்கூற்று ஆய்வு நோக்குநிலை எனப்படும். கதை கூறும் மாந்தா் தலைமை மாந்தரையும் ஏனைய கதை மாந்தரையும், நன்கு அறிந்த நிலையில் அமைத்திருப்பது இதன் சிறப்பு ஆகும். துணைமாந்தா் தலைமை மாந்தரைப் பெரும்பாலும் புறநிலையில் இருந்தே விளக்குவா்.

சங்கப்பாடல்களில் துணைமாந்தராகச் சுட்டப்படுபவா்கள் தலைவன், தலைவி நண்பா்களாகவோ, அல்லது மூன்றாம் நபராகவோ இருப்பாா்கள். மற்றும் தலைமை மாந்தரின் பண்புகளோடு முரண்பட்டு அம்மாந்தா் தன்மையை வெளிப்படுத்துபவராகவோ இருப்பா். பாங்கன், பாங்கி மற்றும் முரண்பாடான பரத்தையின் கூற்றுகளைத் துணைமைக் கதைமாந்தராகக் கொள்ளலாம்.

“கூந்தல் ஆம்பல் முழுநெறி அடைச்சி
பெரும்புனல் வந்த இருந்துறை விரும்பி,
யாம் அஃது அயா்கம் சேறும், தான் அஃது
அஞ்சுவது உடையள் ஆயின், வெம்போா்
நகம்படக் கடக்கும் பல்வேல் எழினி
முனை ஆன் பெருநிரை போல
கிளையோடு காக்க, தன் கொழுநன் மாா்பே” (குறு – 80)

பரத்தையின் கூற்றாக அமையும் இப்பாடலில், தலைமை மாந்தரின் முரண்பாடு அமையப்பெற்ற பண்போடு ஒத்து போகும். அதேபோல் இப்பாடலில் மற்ற

கதைமாந்தர்கள் சிலரைக் குறிப்பிடும் தன்மைக்கூற்று ஆய்வுநிலையில் உள்ளதை அறியலாம். கிழத்தி தன்னை ஏசினாள் என்பதைக் கேட்ட பரத்தை சினம் கொண்டு தலைவனைப் பற்றியும் தலைவியைப் பற்றியும் கூறுவது மட்டுமில்லாமல் அவர்களின் சுற்றத்தார் பற்றியும் குறிப்பிடுவது போல் அமைகிறது. எனவே தலைமை மாந்தர் மற்ற கதாபாத்திரங்களை நன்கு அறிந்தநிலையில் அவர்களைப் பற்றிக் குறிப்பிடுவது பொருந்துகிறது. இவ்வாறு தலைமைக்கூற்று ஆய்வு நோக்குநிலை பொருந்துகிறது.

தன்மைக்கூற்றுப் பன்மை நோக்குநிலை

கதைமாந்தர்கள் சிலர், ஒரே கதையில் தங்களது பல அனுபவங்களைத் தன்மைக்கூற்று முறையில் கூறுவது தன்மைக்கூற்று பன்மைநோக்குநிலையாக அமைகிறது. இம்முறையில் அனுபவங்களை ஒருவர் பின் ஒருவராகக் கூறுவர். இம்முறை இருவகையில் அமையும் என்பதை,

“1. தலைமை மாந்தரும் துணைமாந்தரில் சிலரும் கதை கூறுவது.

2. துணைமாந்தரால் சிலர் கதை கூறுவது.” (க.பஞ்சாங்கம், நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல், ப:59)

சங்கப்பாடல்களில் கலித்தொகைப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் உரையாடல்கள் நிறைந்து காணப்படும். அவ்வாறு காணப்படும கூற்றில் தங்கள் அனுபவங்களைக் கூறும் தன்மையும் அமைந்திருக்கும்.

எடுத்துக்காட்டாக, கலித்தொகையில் உள்ள ஏறுதழுவுதல் பாடலில் தோழியின் கூற்றில் ஏறுதழுவுதல் நடைபெறும் முறை, அங்கு நடைபெறும் முக்கிய நிகழ்வுகள் போன்றவற்றை அனுபவமாக எடுத்துரைப்பதால் அறியலாம்.

“பொதுவர் ஏறு தழுவுதல்

மெல் இணர்க் கொன்றையும், மென்மலர்க் காயாவும்

புல் இலை வெட்சியும், பிடவும் தளவும்

குல்லையும், குருத்தும், கோடலும், பாங்கரும்

கல்லவும் கடத்தவும் - கமழ்கண்ணி மலைந்தனர்,

பல்ஆன் பொதுவர் கதழ்விடைகோள் காண்மர்.

...” **(கலித்தொகை – 103)**

தோழிகூற்றாக அமைகின்ற இப்பாடலில் ஆயர் ஏறு தழுவி நின்றமையைத் தோழி தலைவிக்குத் தனித்தனியே சுட்டிக்காட்டி அவர் ஏறுதழுவுதலுக்குப் பிறகு குரவையாடும் முறையையும் ‘ஆண்டு யாமும் சென்று நின்னை ஏறுதழுவிக் கோடற்கு நிற்கின்ற தலைவன் கேட்டு என்ற பாடலின் வகைகளை நினைவுகூறிக் குரவை ஆட ‘வழுதிவாழ்க’ என்று தெய்வத்தின் புகழ் பாடி வாழ்த்துக என்றும் சுற்றத்தார் போன்று நீயும் வாழ்த்துக என்றும் ஏறுதழுவுதலின் படிமுறைகளை ஒவ்வொரு நிலையாக அழகாக எடுத்துரைப்பாள்.

ஏறுதழுவலைத் தொடர்ந்து குரவையர் ஆடும் கூத்து, சுற்றத்தாரின் அனுபவங்கள் ஆகியவை எடுத்துரைத்தல் என்று தன்மைக்கூற்று பன்மைநோக்குநிலையில் அனுபவங்களாக வெளிப்பட்டு இருப்பதைக் காணலாம்.

எடுத்துரைப்பியலில் தன்மை மற்றும் படர்க்கைக்கூற்று முறைகளின் முக்கியத்துவத்தையும், அவற்றில் உள்ள வகைப்பாடுகளில் சங்கப்பாடல்கள் பொருந்தியுள்ளதையும் அறியலாம்.

அஃறிணைக் கதைமாந்தர் அமைப்பு

சங்கப்பாடல்களில் உயர்திணை கதைமாந்தர்களைப் போலவே அஃறிணைக் கதைமாந்தர்களின் அமைப்பும் முக்கியத்துவம் பெறுகிறது. அவ்வாறு அமையப் பெற்ற அஃறிணைக் கதைமாந்தர் அமைப்பைப் பற்றி தொல்காப்பியர்,

> **“ஞாயிறு திங்கள் அறிவே தானே**
>
> **கடலே கால் விலங்கே மானே**
>
> **புலம்புறு பொழுதுதே புள்ளே நெஞ்சே**
>
> **அவையல் பிறவு நுதலிய நெறியாற்**
>
> **சொல்லுந போலவுங் கேட்குக போலவுஞ்**
>
> **சொல்லியாங் கமையும் என்மனார் புலவர்”** **(தொல் - 192)**

என்று எடுத்துரைக்கிறார். ஞாயிறு, திங்கள், அறிவு, நாண், கடல், கடற்கரைச்சோலை, விலங்கு, மரங்கள், பொழுது, பறவைகள், நெஞ்சு முதலியவற்றைப் பேசுவன போலவும், கேட்பன போலவும் பாத்திரங்கள் அமைக்கலாம். உயர்திணை மாந்தர்கள் போலவே, அஃறிணை மாந்தர்களும் பாடலின் கூற்று முறைகளுக்கு இன்றியமையாத முக்கியத்துவம் பெறுகின்றனர்.

சங்கப்பாடல்களில் உயர்திணை மாந்தர்களாக அடையாளப்படுத்தும் வகையில் குறைந்த நபர்களே உள்ளனர். ஆனால் ஒவ்வொரு பாடலிலும் அஃறிணைப் பொருட்களின் அமைப்பும் அவைகளின் கூற்றும் அப்பாடல்களின் கருத்து, நிகழ்வு, செயல்கள் ஆகியன மூலம் உளவியல் அடிப்படையிலான மாறுபாட்டு அமைப்பிற்கு பெரிதும் உதவிபுரிகின்றன.

"கான மஞ்ஞை அறைஈன் முட்டை

வெயில் ஆடு முசுவின் குருளை உருட்டும்

குன்றநாடன் கேண்மை என்றும்

நன்றுமன் வாழி தோழி! – உண்கண்

நீரோடு ஏராங்குத் தனிப்ப

உள்ளாது ஆற்றல் வல்லுவோர்க்கே......" **(குறு – 38)**

காட்டில் உள்ள மயில், பாறையில் ஈன்ற முட்டைகளைக் கருங்குரங்குகளின் விளையாடும் குட்டிகள் உருட்டி விளையாடுவதற்கு இடனாகிய குன்ற நாடனின் நட்பு என அஃறிணைப் பொருட்களை அழகாக எடுத்துரைத்துத் தலைவன் நாட்டின் சிறப்பை உணர்த்தியும் அதனுடன் தலைவியின் பிரிவால் ஏற்படும் ஆற்றாமையையும் உணர்த்தி இருப்பதன் மூலம் எடுத்துரைப்பில் அஃறிணைக் கதைமாந்தரின் சிறப்பை அறியமுடிகிறது.

"விளங்குதல் உதவிய பல்கதிர் ஞாயிறு

வளம்கெடு மாமலை பயம் கெடத் தெறுதலின்

அருவி ஆன்ற பெருவரை மருங்கில்

சூர்ச் சுனை துழைஇ நீர்ப்பயம் காணாது

பாசி தின்ற பைங் கண் யானை

ஓய் பசிப் பிடியோடு ஒரு திறன் ஒடுங்க" **(அகம் - 91)**

இது பிரிவிடை மெலிந்த தலைவியைத் தோழி வற்புறுத்திக் கூறியது. ஒளியுடன் விளக்குவதற்குக் காரணமான பகற்பொழுதைத் தந்து உதவிய கதிர்களையுடைய ஞாயிறு, வளம் நிறைந்த மலை, அருவிகள், அந்த அருவிகளின் அருகில் பாசியைத்

தின்று பசி உணர்வுடைய களிறு, மூங்கில் கணுக்கள் வெடிக்கும் அளவு இருக்கும் வெயில் மற்றும் ஈரபப்பலா, கரியநிறமுடைய கலைமான், மருதநிலத்தில் உள்ள வளைந்த கொம்பினையுடைய எருமை என்று பாடல் முழுவதும் பல இடங்களில் அ∴றிணைப் பொருட்கள் பரவலாகக் காணப்படுகின்றன. இதனால் விதப்புமுறையில் (எடுத்துரைப்பியல்) அ∴றிணைப் பொருட்கள் வெகுவாகக் கையாளப்பட்டுள்ளன. இது ஒரு கருத்தைச் சரியானமுறையில் எடுத்துரைக்க அ∴றிணைக் கதைமாந்தர்களின் அவசியத்தையும் உணர்த்துகிறது.

பிற கதைமாந்தர் அமைப்பு

நற்றாய், செவிலி, தோழி, தலைவன், தலைவி போன்றோரைக் காண்பவரிடம் கூற்று நிகழ்த்துவதாக அமைகிறது. அவற்றையே தொல்காப்பியம் ஊரில் உள்ளவர்கள், அயலவர்கள், சேரிமக்கள், நோய்தெரிவோர், தந்தை, தமையன் ஆகியோரைக் கதைமாந்தராக இலக்கியத்தில் கூறும்போது, நேரடி உரையாடல்களாக அமைவது நலமில்லை என்று (நேர்ந்ததை அறிந்து பிறிதொன்றை எடுத்துக் கூறுவதாக அமைத்தல்) கூறுகிறது.

நற்றாய் - செவிலி நேரடி உரையாடல்

தோழி – தலைவி நேரடி உரையாடல்

தலைவன் - தலைவி நேரடி உரையாடல்

செவிலி – தோழி நேரடி உரையாடல்

தோழி – தலைவன் போன்று இவர்களுக்குள் மாந்தர்கள் மாறுப்பட்டாலும் நேரடி உரையாடலாகப் பல பாடல்கள் சங்கப் இலக்கியங்களில் உள்ளன. உரையாடலாகக் காட்டப்பட்டாலும், பெரும்பாலும் ஒருவர் கூறுவதாகவும் மற்றொருவர் கேட்பதாகவும் அமையும். ஆனால் அவை நேரடி உரையாடலாகக் காட்டப்படும்.

“கிழவன் தன்னொடும் கிழத்தி தன்னோடும்

நற்றாய் கூறல் முற்றத் தோன்றாது” **(தொல்காப்பியம்-184)**

என்கிறது தொல்காப்பியம்.

"குறுந்தாட் கூதலி ஆடிய நெடுவரைப்

பெருந்தேன் கண்ட இருங்கால் முடவன்

......................................" **(குறுந்தொகை – 60)**

என்பது தலைவி - தோழி உரையாடல்.

"இகல் வேந்தன் சேனை இறுத்த வாய்போல –
அகல் அல்குல், தோள், கண் என மூவழிப்பெருகி
..." **(கலித்தொகை–108)**

என்பது தலைவன் - தலைவி உரையாடல்.

"...............................
பாலும் உண்ணாள், பழங்கண் கொண்டு
நனி பசந்தனள், என வினவுதி, அதன் திறம்
யானும் தெற்றென உணரேன் மேல்நாள்
......................................" **(அகநானூறு - 48)**

என்பது செவிலி – தோழி உரையாடல்.

இவ்வாறு பல பாடல்கள் தொல்காப்பியரின் விதிப்படி அமைந்திருப்பதையும் அந்தக் கூற்று முறையின் சிறப்பையும், விதிப்படி அமையும் கூற்றுகளின் மூலம் எடுத்துரைப்பியலின் கோட்பாட்டின் தனிச்சிறப்பையும் உணர்த்துவதற்கு ஏதுவாக அமைந்திருப்பதை அறியலாம்.

தலைவன் - கதைமாந்தர் அமைப்பு

தலைவன் மாந்தர் அமைப்பைப் படைக்கும்போது தொல்காப்பியர்

"பெருமையும் உரனும் ஆடூஉ மேன" **(தொல்-கள-7)**

என்று உரனும், பெருமையும் மிகுதல் நலம் என்பதைத் தெரிவிக்கிறார்.

அக இலக்கிய மரபின் வழியே தலைவன் கதைமாந்தரின் அமைப்பு

1. வினை மேற்கொள்ளும்போது தலைவன் தன் புகழ்ச்சியைத் தலைவியிடம் பேசுவதாக அமைகிறது.

“கிழவி முன்னர் தற்புகழ் கிளவி

கிழவோன் வினைவயின் உரிய என்ப”   (தொல். கற் - 40)

2. தலைவன் போற்மேற்செல்லும்போது தலைவியைப் பற்றிப் பேசுதல் என்பது முரண்பாடு என்பதைச் சுட்டுகிறது.

“கிழவி நிலையே வினையிடத்து உரையார்”   (தொல்-கள-45)

3. போரில் வெற்றி பெற்ற பின் (வினைமுடித்த தலைவியை நினைவுகூர்வான் என்பதன் மூலம் அச்சூழ்நிலையில் அக்கதாபாத்திரம் பேசுவதாக அமைக்கலாம்.

“வென்றிக் காலத்து விளங்கி தோன்றும்”   (தொல். கள. 45)

எனவே தலைமைமாந்தரில் முக்கியத்துவம் பெறும் தலைவனை எவ்வாறு எடுத்துரைத்தல் நலம் என்பதைத் தொல்காப்பியர் வழிவகுக்கிறார். தலைவன் கூற்றுகளில் வினை மேற்கொண்டு திரும்பும் பாடல்,

“போது ஆர் நறுந் துகள் கவினப் புறவில்

தாது ஆர்ந்து,

களிச் சுரும்பு அரற்றும் - காமர் புதலின்

..”   (ஐங்குறுநூறு - 416)

வினைமேற்கொண்டு திரும்பும் இப்பாடலில் தன் புகழ்ச்சியைக் கூறும் வண்ணம் இப்பாடல் உள்ளது.

பூக்களில் உள்ள நறுமணம், மிக்க தாதினை அளாவியதால் அழகு பெற்று, பூத்த மலர்களில் தேனைப் பருகிக் களித்து வண்டுகள் செய்யும் ஆராவாரம் உள்ள அழகிய புதர்களின் நடுவே, களிறுகள் தன் பிடியிடம் இன்பத்தை வெளிப்படுத்தின. அதுபோல யாமும் அழகிய காதலியைத் தழுவுவோம் என்ற மகிழ்ச்சியையும் அதனுடன் சேர்ந்து வினைமுடித்துத் தாமதம் இல்லாமல் திரும்பிய தலைவனின் புகழ்ச்சியையும் அறியும்வண்ணம் பாடல் உள்ளது. வினைமேற்கொள்ளும்பொது பொருளீட்டலின் அவசியத்தையும் அதன் மூலம் தன் கடமையையும் தன் வாழ்க்கையையும் காப்பாற்றிக் குறித்த காலத்தில் காப்பேன் என்று கூறும் இடத்தில் தலைவனின் மிகச் சிறப்பு பண்பு நலனை உணர்த்துவது போல் உள்ளதையும் அறியமுடிகிறது.

"வினையே ஆடவர்க்கு உயிரே" (குறுந்தொகை – 135)

என்று ஒரு தலைவனின் கடமையை உணர்த்தும் வகையிலும் இலக்கணம் வகுத்துள்ளது. புலனாகிறது.

அதேபோல் வினைமுடித்த பின் தலைவியை நினைவுகூர்ந்து தேரை விரைந்து செலுத்தி நாடு வந்தடைவதாகவும், தன் மனம்படும் வருத்தத்தைத் தேர்ப்பாகனிடம் உரைப்பதாகவும், தன் நெஞ்சுக்குத் தான் கூறுவதாகவும் பல பாடல்கள் உள்ளன. தலைவனின் கூற்று அடிப்படையில் தலைவனின் கடமை, பொறுப்புணர்வு, உணர்வு என அனைத்தையும் சுட்டிக்காட்டியும், ஆண்மகனின் நிகழ்காலச் செய்கைகளையும் தெளிவாக எடுத்துரைப்பது போல புனையப்பட்டது இதன் சிறப்பாகும்.

வினைமுற்றி மீளும் தலைவன் பற்றிய பாடல்கள் அனைத்தும் வெற்றி (வினை) பெற்றுத் திரும்பும் போது பேசக்கூடிய பாடல்களாக அமைகின்றன.

"வானம் வாய்ப்பக் கவினி, கானம்

கமஞ்சூழ் மாமழை கார்பயந்து இறுத்தென,

மணிமருள் பூவை அணிமலர் இடைஇடை,

செம்புற மூதாய் புரத்தலின் நன்பல

முல்லை விகழல்..........................." (அகம் - 134)

தொல்காப்பியத்தில் எடுத்துரைப்பது போல் வினைமுற்றி மீளும் தலைவனின் கூற்றுப்பாடல்களின் அமைப்பு வினைமுற்றி வரும்போது தேர்ப்பாகனிடம் உரையாடுவது போன்றும், வினை முடித்த பின்னே மட்டுமே தலைவியை நினைவு கூறுவது போலவும் அமைக்கப்பட்டுள்ளது. தான் வழியில் காணும் நிகழ்வுகளைக் கோர்வையாக்கி அவற்றை நினைவூட்டித் தலைவியை நினைத்து விரைந்து போகும்படி தேர்ப்பாகனிடம் தலைவன் உரைப்பதாக உள்ளது.

தலைவி கதை மாந்தர் அமைப்பு

பெண்மைக்கு உண்டான இலக்கணத்தையும், கடமையையும் உணர்ந்து வாழ்வியலை உணர்த்தக்கூடியது இலக்கியங்கள். தொல்காப்பியத்தில் அதற்கான நூற்பா இயம்பப்பட்டுள்ளது.

“அச்சமும் நாணமும் மடனும் முந்துறத்த

நிச்சமும் பெண்பாற்கு உரிய என்ப” **(தொல்.கள – 8)**

அச்சமும், நாணமும், மடம் அனைத்தும் பொருந்தியவளாகத் தலைவி இருத்தல் வேண்டும் என்பதைச் சுட்டுகிறார். தான் இருக்கும் சூழல் அறிந்து தலைவியின் கூற்று அமைதல் வேண்டும் என்றும் தலைவியின் கதைமாந்தர் அமைப்பை தெளிவுபடுத்துகிறார்.

1. தலைவி தலைவன் முன் உரையாடுவதாக இருந்தால் அதற்கும் ஒரு விதி சொல்கிறார்.

“தன்னுறு வேட்கை கிழவன் முன்கிளத்தல்

எண்ணும் காலைக் கிழத்தி இல்லை

பிறநீர் மாக்களின் இன்றிய ஆயிடைப்

பெயந்நீர் போலும் உணர்விற்கு என்ப”

(தொல்-களவியல்-28)

தன் கூற்றைக் குறிப்பால் உணர்த்த வேண்டும் என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறார்.

2. தலைவியின் மொழியாடலைக் கூட அடிப்படைக் கூறாய் விளக்கும் உவமை கூறுவதைக் கூடக் கதைமாந்தர்க்கு ஏற்பக் கூற வேண்டும் என்பதை வலியுறுத்துகிறார்.

“கிழவி சொல்லின் அவளறி கிளவி” **(தொல். உவமையியல் – 26)**

மாந்தரின் அமைப்பு பாடல்களில் மிக நுட்பமாகக் கையாளப்பட்டு அவர்களின் எடுத்துரைப்பையும் நுணுக்கமாகக் கூறுவதை அறியலாம்.

பல பாடல்களில் தலைவனிடம் ஊடல் கொண்டவளாக அமைக்கப்பட்டு இருந்தாலும் நேரடியாகத் தன் சினத்தைக் காட்டாமல் பிற கதைமாந்தர் கேட்கும்படி உரையாடல் நிகழ்வு அமைக்கப்பட்டிருக்கும். ஊடல் கொண்டவளாக இருக்கும்போதும் தலைவி, தலைவனுடன் நேரடியான உரையாடலாக இல்லாதது போல் ஊடல் தீர்ந்து அமைக்கப்பட்ட பாடலிலும் நேரடி உரையாடலாக அமைக்கப்படாமல் கதைமாந்தர் (தலைவி) எடுத்துரைப்பு அமைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

"கூன் முள் முள்ளிக் குவிகுலைக் கழன்ற,

மீன் முள் அன்ன, வெண் கால் மா மலர்

பொய்தல் மகளிர் விழவு அணிக் கூட்டுமு

அவ்வயல் நண்ணிய வளம் கேழ் ஊரனைப்

புலத்தல் கூடுமோ – தோழி..................." (அகநானூறு - 26)

இப்பாடலில் பரத்தமை ஒழுக்கம் பூண்ட தலைவனைக் கண்டு தலைவி ஊடல் கொண்டு இருந்தாள். தலைவி ஊடல் தீர்க்கமாட்டாள் எனக் கூறித் தோழி வாயில் மறுக்கிறாள். தலைவன் ஆற்றாமை காரணமாகத் தலைவியை நேரில் அணுகி பொய்ம்மொழிகள் பல கூறுவான். அதுகேட்ட தலைவி ஊடல் தீர்ந்து உவகை கொண்டாள். ஊடல் தீர்ந்த செய்தியைத் தோழிக்குக் கூறியதாக இப்பாடல் அமைகிறது. இப்பாடலில் சூழல் அறிந்து கூற்று நிகழ்த்துவதாகத் தலைவி கதைமாந்தர் அமையப்பெறுகிறது.

நற்றாய் - கதைமாந்தர்

உடன்போக்குச் செல்லும் தலைவியை நினைத்துப் புலம்புவதாகவும், பேரூர், சேரி, சுரம் ஆகிய இடங்களுக்குச் சென்று நற்றாய் தலைவியைத் தேடுவதாகவும் தன்னுடைய உளவியல் சார்ந்த ஒரு தாயின் நிலையை உணர்த்துவதாகவும் நற்றாய் கதைமாந்தர் அமைப்பு உள்ளது.

"ஏமப் பேரூர்ச் சேரியும் சுரத்துத் தாமே செல்லும்

தாயரும் உளரே................" (தொல்.அகத்திணையியல்-49)

கிழவன் தன்னொடும் கிழத்தி தன்னொடும்

நற்றாய் கூறல் முற்ற தோன்றாது"

(தொல்.செய்யுளியல் - 184)

என்பது தொல்காப்பியம். மற்றும் நற்றாய் தலைவனோடும், தலைவியோடும் நேரே பேசுவதாகச் செய்யுளை அமைக்கக்கூடாது என்றும் கூறுவதன் மூலம் நற்றாய்க் கதைமாந்தர் அமைப்பைத் தொல்காப்பியம் வரையறுத்துள்ளது.

பாங்கன் கதைமாந்தர் அமைப்பு

தலைவன் கூற்றினை எதிர்மறுத்துக் கூறுவது பாங்கனுக்குரிய மரபு ஆகும்.

"மொழியெதிர் மொழிதல் பாங்கர்க் குறித்தே"

(தொல்.கற்பியல் - 41)

பாங்கன் மற்றும் தோழி கதைமாந்தர் அமைப்பு எப்போதும் தலைவன், தலைவி நலம் விரும்பிகளாக மட்டுமே புனையப்பட்டுள்ளது. பாங்கன் தலைவன் தவறைச் சுட்டிக்காட்டும் வகையிலும் அமைக்கப்பட்டு இருக்கும்.

"குறித்தெதிர் மொழிதல் அஃகித் தோன்றும் (தொல்.கற்பியல்-42)

அதேபோல் தலைவனை எதிர்த்து உரையாடும் கூற்றுவரைமுறை பின்பற்றப்பட்டு குறைந்த அளவுப் பாடல்களே உள்ளன.

இவ்வாறு அகமாந்தர்களின் அமைப்பு வரையறைக்குள் அமைக்கப்பட்டு அதன் கூற்றுகள் வரையறுக்கப்பட்டதைத் தொல்காப்பியம் வழியே அறியலாம். சங்கப்பாடல்களில் ஒவ்வொரு கதைமாந்தரின் அமைப்பும் சரியாக வரையறுக்கப்படுவதால் மாந்தர்களின் வழியே நிகழும் நிகழ்வு, அதன் தொடர்ச்சி, கதைப்பின்னல், சரியான முறையில் கதைமாந்தரின் அறிமுகம், சூழ்நிலை கருதி நிகழும் கூற்று, அவற்றில் இருந்து வெளிப்படும் கருத்துப் பரிமாற்றங்கள் என எடுத்துரைப்பின் அடிப்படைக் கோட்பாடுகளான,

1.நிகழ்ச்சி (event)

2.கதைப்பின்னல் (plot)

3.கதைமாந்தர் (character)

4.பின்புல அமைப்பு (setting)

5.நோக்குநிலை (Focalization)

இவற்றின் அடிப்படையில் கதைமாந்தர்களின் எடுத்துரைப்பியல் நிகழ்வு அமைக்கப்பட்டு ஒரு வரையறை நிர்ணயிக்கப்பட்டுக் கையாளப்படுவதைக் காணலாம்.

அகமாந்தர்கள் என்று சுட்டப்படும்போது அகப்பாடல்களில் சுட்டப்படும் அனைவருமே முக்கியத்துவம் பெறுகின்றனர். பல பிரிவுகளில் உளவியல் சார்பு

பொதிந்து இருந்தாலும், ஒரு கதை, கதைப்பின்னல், கதைமாந்தர் என்று நோக்கும்போது பெரும்பாலும் நடத்தைசார் உளவியல் அதிகமாகப் பொதிந்துள்ளது. ஒவ்வொரு கதைமாந்தர் செயலின் நகர்வுகளாகச் சுட்டப்படுவது நடத்தையாகும். அவ்வாறு உளவியல் நோக்கில் அகமாந்தரை நோக்கினால் பல இடங்களில் குணம், நடத்தை சார்ந்த மாறுபாடுகள், அவற்றினால் ஏற்படும் மாற்றங்கள், நடத்தைக் கூற்றினால் காணலாகும் செய்திகளின் மாறுபாடுகள், முரண்பாடுகள், இவற்றினால் காணப்படும் எடுத்துரைப்பியல் மாற்றங்கள் போன்றவை எடுத்து இயம்பப்படுகின்றன. அதேபோல் அமைப்புக் கொள்கையின் மூலம் கூற்றுகளின் மாறுபாடுகள் அவற்றால் நிகழக்கூடிய மாற்றங்களும் எடுத்துரைப்புக் கோட்பாட்டின் அவசியமாகிறது.

தொகுப்புரை

- ℵ நடத்தை பற்றிய அறிவியல் ஆய்வு முறைகள் உளவியல் என்று அழைக்கப்படுகிறது.
- ℵ பல வகை மாறுபாடுகளைக் கொண்ட உளவியலில் அமைநிலைக் கொள்கையும், நடத்தைக் கொள்கையும் நீங்கா இடம்பெறுபவை.
- ℵ சங்கப் பாடலில் அமைந்துள்ள கதாப்பாத்திரங்களின் மூலமும் அவர்களைப் பாடலில் வடிவமைக்கப்பட்டுள்ள இடங்களின் மூலமும் எடுத்துரைப்பின் தன்மை சரிவரக் கையாளப்படுகிறது.
- ℵ அகமாந்தர்களான தலைவன், தலைவி, தோழி, நற்றாய், பாங்கன், பிற மாந்தர்கள் வழி அகப்பாடலில் உளவியல் சார்ந்த இயக்கம் விளக்கப்பட்டுள்ளன.
- ℵ அ∴றிணைப் பொருட்களில் அகப்பாடலில் உளவியல் சார்பாக வடிவமைக்கப்படும் கூற்றுகளின் தன்மை ஆராயப்பட்டுள்ளது.
- ℵ கதைப்பின்னலின் உட்கூறுகளாக விளங்கும் வெளிப்பாடு, சிக்கல், உச்சநிலை, சரிவு, முடிவு ஆகியவற்றோடு தொடர்புடைய காரணகாரியக் கூற்றுகள் விளக்கப்பட்டுள்ளன.
- ℵ உளவியலில் பல வகைகள் காணப்பட்டாலும், நடத்தை உளவியலும் அமைப்புநிலைக் கொள்கை உளவியலில் சிறப்புப்பெறும் எடுத்துரைப்பு செய்திகள் விரிவாக ஆராயப்பட்டுள்ளன.
- ℵ எடுத்துக்காட்டுகளும், விரிவாக்கமும் எடுத்துரைப்பின் படிநிலைகளில் ஒன்று என்பதையும் அதன்மூலம் அகமாந்தர்களின் எடுத்துரைப்பு சிறந்து விளக்குகிறது என்பதும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.
- ℵ சிறப்புவாய்ந்த அடிக்குறிப்புகள் கதையின் பகுப்புநிலைக்கு வித்தாக அமைகிறது. ஒரு பாடலின் நலத்தை விளக்கவும் அதன் தொடர்ச்சியைச் சரியான கருத்தாக்கங்களைக் கொண்டு புரிந்துகொள்ளவும் ஏதுவாகும் என்பதும்
- ℵ துணைமைக் கதாப்பாத்திரங்களின் நிலையும் கதை நகரும் போக்கிற்கு சிறந்த வழிகாட்டியாகவும் அமையும் என்தும்
- ℵ ஒரு செயலின் விளக்கம் அதன் எடுத்துரைப்பின் கட்டுப்பாட்டில் அமையும். எடுத்துரைப்பவரின் சரியான விளங்கவைக்கும் நிலை கதைப்போக்கிற்குத் தெளிந்த நீர் ஓடையாக அமையும் என்பதும் ஆராயப்பட்டுள்ளன.

- வாசகர்களின் ஆர்வத்தைக் குறையாமல் பாதுகாத்துப் படைப்பாளியின் கருத்தைப் பதியவைப்பது எடுத்துரைப்பின் செயல்படு நிலை ஆகும் என்பன போன்ற கருத்தாக்கங்கள் விளக்கம் பெற்றுள்ளன.
- கதைமாந்தரின் உண்மைத்தன்மை அறியப் பண்பு விளக்கங்கள் அவசியமாகின்றன.
- கதை சார்ந்தோ அல்லது கதையின் பின்புறமாகவோ ஏதாவது ஒரு நிலையில் கதைமாந்தரின் நேர் மற்றும் எதிர்மறைக் கதாப்பாத்திரங்களின் சிறப்புக்கூறுகளைக் கூறுவதும் எடுத்துரைப்பின் தன்மையாகும்.
- அகப்பாடல்களின் வழியே முன்னோர்களின் எச்சங்களாக மீளும் இன்றைய தலைமுறையின் எண்ணங்களையும், பண்புகளையும் இவ்வியல் எடுத்துரைக்கிறது.
- கதைப்போக்கில் (பாடல்களில்) முரண்பாடு, செயல், பேச்சு போன்றவற்றால் ஏற்படும் மாற்றங்கள் ஒரு வார்த்தைக்குறியீடுகளை மறுசுழற்சியாகப் பயன்படுத்தல், ஒரே சூழலை நினைவுப்படுத்துதல். மெய்ம்மைக்கும், புனைவிற்கும் உள்ள வேறுபாட்டை அறிய உதவும் அடிக்கருத்துநிலை மாற்றங்கள் போன்றவை விளக்கப்பட்டுள்ளன.
- மாந்தர்களுக்கு இடையேயான நிலைகளின் தன்மை, எடுத்துரைக்கும் தன்மை, எடுத்துரைப்பைக் கையாளும் தன்மை போன்றவை ஒன்றுபோல அமைதல், இலைமறை காய்மறையாக உள்ள சில செய்திகளை வெளிப்படுத்தி அதன்மூலம் மரபு மீறாமையைச் சங்க அகப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள தன்மை ஆராயப்பட்டுள்ளன.

இயல் - 4

புலவர்கள் மற்றும் பாத்திரங்களின் கூற்று அடிப்படையில் எடுத்துரைப்பியல்

சங்ககாலப் பாடல்கள் தொகைப்பாடல்களாக அமைந்திருந்தாலும், அப்பாடல்களைத் தொகுக்கும்போது அனைத்துப் புலவர்களுக்குள் இருக்கும் ஒற்றுமை சார்ந்த செய்திகள், தங்கள் மனநிலைக் கருத்துக்களைக் கதாப்பாத்திரங்கள் வழியே நிறுவுதல் போன்ற மாற்றம் தரும் செய்திகளையும் உள்ளடக்கியே செயல்பட்டனர். பொதுவாகக் கதை சொல்லிகளிடம் காணப்படும் இயல்பான எடுத்துரைப்பைச் சரிவர அமைப்பது படைப்பாளியின் கடமையாகும். அதுபோல் ஒரு கதைக்குள் மொழி ஆளுமை, சொல், பொருள் உணர்ந்து பேசுதல் போன்றவை அவசியமான ஒன்றாகிறது. படைப்பாளி என்பது ஒரு கதை ஆசிரியரைக் குறிக்கும். படைப்பு + ஆள் = தான் படைக்கும் எப்பொருளாயினும் அப்பொருளை முழுமையாக உணர்ந்து ஆள்பவன் படைப்பாளி ஆவான்.

இவ்வாறு ஒரு கதையின் தன்மையை - அப்படைப்பாளியின் கருத்தை வெளிப்படுத்தும் தன்மையை முன்னிலைப்படுத்திக் கூறலாம். பல ஆசிரியர்கள் (புலவர்கள்) சேர்ந்து பல கருத்துகளை, மரபுகளை, பண்பாடுகளை, வார்த்தைக் குறியீடுகளை உளவியல்சார் நடத்தை மாற்றங்கள் எனப் பலவித மாறுபாடுகள், சிறுசிறு மாற்றங்கள் ஏற்பட்டாலும் பொதுவான செய்திகள் தொகைப்பாடல்கள் முழுவதிலும் கையாளப்படுகின்றன. ஒரு தொடர்ச்சியான வரையறையைக் கையாண்டு இலக்கண நூல்கள் மற்றும் இலக்கண நூல்கள் வழியாக இலக்கியங்கள் படைக்கப்பட்டு இருப்பதைக் காணமுடிகிறது. இவ்வாறு மாற்றங்கள் ஏற்படும் பாடல்கள், ஆண்பாற் புலவர்கள், பெண் புலவர்கள் கையாண்ட சொற்கள், கருத்தை வெளிப்படுத்தும் தன்மை, புலவர்கள் கையாளும் உத்திகளில் உள்ள மாறுபாடுகள், கூற்று அமைக்கும் முறை, மாந்தர்களை வரையறைப்படுத்தும் முறை போன்றவற்றை இவ்வியல் ஆராய்கிறது.

சங்ககாலப் புலவர்கள்

நற்றிணையில் பாடல் இயற்றியோர் மொத்தம் 175 பேர் ஆவர். ஒருசில பாடல்களில் புலவர்கள் பெயர் அறியப்படவில்லை. ஒருவரே இதில் இரண்டு, மூன்று பாடல்களும் பாடியுள்ளனர்.

நற்றிணையில் தலைவன் கூற்றில் 70 புலவர்கள்

- தலைவி கூற்றில் - 72 புலவர்கள்
- தோழி கூற்றில் - 206 புலவர்கள்
- செவிலி கூற்றில் - 6 புலவர்கள்
- நற்றாய் கூற்றில் - 7 புலவர்கள்
- பரத்தை கூற்றில் - 10 புலவர்கள்
- கண்டோர் கூற்றில் - 1 புலவர்

இது ஆண்பாற் புலவர்களை மட்டும் குறிப்பிடுவதாக அமைகிறது. இதுவே பெண்பாற்புலவர்களை நோக்கும்போது,

தலைவன்-3, தலைவி-12, தோழி-8, செவிலி-0, பரத்தை-1, இற்பரத்தை-0, மற்றோர்-1-25 கூற்றுப்பாடல்கள் என்றவாறு அமைகின்றன. இவ்வாறு ஐந்திணைகளிலும் அனைத்துப் புலவர்களும் கலந்து பாடிய தொகைப்பாடல்களாக அமைகிறது அகப்பாடல்கள். ஆனால் கலித்தொகை மற்றும் ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல்களில் மட்டும் திணைகள் அடிப்படையிலும் அதைப்பாடிய ஐவர் பற்றிய குறிப்புகளும் தெளிவாகக் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

எல்லாத் தொகை நூல்களிலும் குறிஞ்சித் திணைப்பாடல்கள் - கபிலர் பாடிய பாடல்களாக அமையப்பெற்றுள்ளன. ஐந்திணைகளிலும் ஒவ்வொரு புலவர்கள் பாடியிருந்தாலும் சங்கப் பாடல்களில் அதிகப் பாடல்களைப் பாடிய பெருமைக்குரியவர்கள்,

“கபிலர் - 235
ஔவையார் - 159
அம்மூவனார் - 127
ஓரம்போகியார் - 110
ஓதலாந்தையார் - 107
பேயனார் - 105 என்று இவர்களைத் தெளிவுபடுத்துகிறது. (தமிழ் இலக்கியத் தகவல் களஞ்சியம் - ப-61)

இதில் பெண்பாற் புலவர்கள் மொத்தம் - 30 பேர் என்று வரையறுக்கப்படுகிறது. அரச குடும்பப் புலவர்கள் - 31 என்பதன்மூலம் படித்த பெண்களும், அரச குடும்பத்தினரும் பாடல் இயற்றுவதில் சிறப்புப் பெற்றுள்ளமையை அறிய முடிகிறது.

பல முக்கியத்துவம் மற்றும் தனித்தன்மை பெற்ற அனைத்துப் புலவர்களில் கபிலர், அம்மூவனார், பேயனார், ஓரம்போகியார், ஓதலாந்தையார் போன்றோரின் பாடல்களில் காணப்படும் எடுத்துரைப்பியல் சிந்தனைகள் இங்கு ஆராயப்படுகின்றன.

கபிலர்

- குறிஞ்சித்திணை பாடுவதில் திறம் பெற்றவர். குறிஞ்சி திணையில் அமையப்பெற்ற 99 பூக்களைப் பற்றியக் குறிப்பு இவரின் சிறப்புகளில் ஒன்று.
- 'புலன் அழுக்கற்ற அந்தணாளன்' என்று நப்பசலையாரால் அழைக்கப்பட்டவர்.
- இவரின் தோழர்கள் என்ற பெருமைக்குரியவர்கள் பரணர், இடைக்காடர், பாரிவள்ளல் போன்றோர்.
- சங்ககாலம் முதல் ஐந்து கபிலர்கள் இருந்ததாகக் குறிப்பிடப்படுகின்றனர்.
- இவர் சங்ககாலக் கபிலர் ஆவார்.
- கபிலரின் பாடல்கள் புறநானூற்றில் - 28, பதிற்றுப்பத்தில் - 10 ஆகியவை புறம் சார்ந்தவை.
- அகப்பாடல்கள் = 197 ஆகும். மொத்தம் 28+10+197=235 பாடல்கள்.
- கபிலரால் பாடப்பட்டோர் அகுதை, இருங்கோவேள், பாரி, செல்வக் கடுங்கோ என்று பல அரசர்களின் அழகியலை எடுத்துரைக்கும் பாங்கு இவரிடம் காணப்படுவதை அறியலாம்.

கபிலர் பாடல்களில் மொழியாடல் திறம்

கபிலர் பாடல்கள் இயற்கையோடு இயைந்து பாடப்பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது. குறிஞ்சிநிலப் பாடல்களைப் பெரும்பாலும் இவர் இயற்றி உள்ளார்.

வர்ணனை, வார்த்தைக் குறியீடுகள், தெளிவுபடுத்தும் கருத்துக்கள், கதை(பாடல்) நிகழ்ச்சி, எடுத்துரைப்பு என அனைத்தும் ஒருங்கிணைந்து சிறப்புப்பெற்று இவர் பாடல்கள் விளங்குகின்றன.

கபிலர் பாடலில் இயற்கைப் பொருள் குறித்த வார்த்தைக் குறியீடுகளுக்குச் சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக இப்பாடல் அமைகிறது.

"அருவிப் பரப்பின் ஐவனம் வித்துப்

பருஇலைக் குளவியொடு பசுமரல் கட்கும்

………………………………" (குறுந்தொகை - 100)

காந்தள் தரும் இயற்கை வேலி அமைந்த சிறுகுடிகள், பரந்த அருவியை உடைய நீர்வளம், அதில் பயிரிடும் மலைநெல், அவைகளின் இடையில் வளரும் காட்டு மல்லிகை, பண்டமாற்று முறையைக் கூறுவதாக யானையின் தந்தத்தை விற்றுப் பசியாறுதல் போன்ற வேட்டைத் தொழிலையும் முன்னிறுத்தி இயற்கை வளத்தோடு

காணப்படும் குடியின் பண்பையும், தொடர்நிகழ்வுகளாக எடுத்துரைக்கும் பாங்கும் அறியமுடிகிறது.

அதேபோல் கல்வியைப் பரப்புதல், சொல்லாட்சித் திறம், கற்பனை அழகு, உவமை வளம் போன்றவற்றிலும் கபிலர் போற்றப்படுகிறார். கவிபாடுவதில் கலைக்களஞ்சியம் என்று போற்றப்பட்டாலும் நட்பின் சிறந்த இலக்கணமாக விளங்கியவர்கள் கபிலரும், பாரியும் ஆவர். பாடல்கள் புனைவதில் மட்டும் அல்லாமல் தனிநபர் வாழ்க்கைநெறியிலும் கபிலர் முன்னுதாரணமாக வாழ்ந்ததை அறியமுடிகிறது.

புறம் சார்ந்த பாடல்களில் பாரியின் ஆட்சித் திறமும், சூழ்ச்சியின் வேதனை, நட்பால் கொண்ட பாசம் போன்ற அனைத்துக் கூறுகளையும் உள்ளடக்கி அகம் சார்ந்த புறப்பாடல்களாகப் பயின்று வருவதை அறியமுடிகிறது.

குறிஞ்சித் திணையின் சிறப்பு, குறிஞ்சி நிலம் சார்ந்த மக்களின் அகம் சார்ந்த வாழ்க்கை நெறிகள் அனைத்தும் இவர் பாடலில் சிறப்பாகக் கையாளப்பட்டுள்ளன.

கலந்துரையாடல் தன்மையும், நாடகப்பாங்கும் ஒருங்கே பெற்ற நூல் கலித்தொகை ஆகும். இதன் குறிஞ்சிக்கலியில் அமைந்த பாடல்கள் 29 ஆகும். குறிஞ்சிக்கலிப் பாடல்களில் தோழியும், தலைவியும் உரையாடுவதாக அமைந்த பாடலில் பாடலின் பொருண்மை தோழியை முதன்மைப்படுத்தி அமைந்துள்ளது. கதைமாந்தரின் முதன்மை அறிந்து தெளிவுபடுத்தும் உத்தி இதில் இருப்பதை அறியமுடிகிறது.

“அகவினம் பாடுவோம், தோழி! - ‘அமர்க்கண்,

நகைமொழி, நல்லவர் நாணும் நிலைபோல்,

தகைகொண்ட ஏனலுள்.............” **(கலித்தொகை - 40)**

என்று தோழியின் முதன்மைக் கூற்றாக அமைகிறது இப்பாடல். பிறகு தலைவியின் மறுமொழிப் பாடலாக புனையப்படுகிறது. இவ்வாறு இருவரும் கலந்துரையாடுவதாக உள்ள பாடலில் கதைமாந்தர்களின் தலைமைக்கூற்றுகளாக அமையப்பெறுபவர்களை முதன்மைப்படுத்தி உரையாடல் அமையப்பெற்றுள்ளதை அறியலாம். இயல்பான நிகழ்வாக வள்ளைப்பாட்டு தலைவன் (மலைவளத்தைப் புகழுதல்) வாழ்த்துதல் நிகழாமல் ஒருவர் கூற்று நேர்மறையாகவும், ஒருவர் கூற்று எதிர்மறையாகவும் பயின்று வருவதைக் காணலாம். வாழ்த்துதலும், வைதலும் ஒரு சேர அமைக்கப்பட்டு அதனுடன் சூழல்சார்ந்த செயல்களையும், காலம்சார்ந்த நடைமுறைச் சிக்கல்களையும் (வரைவு நீட்டித்தல்) ஒருசேர அமைந்துள்ளதைக் காணலாம். மேலும்

இப்பாடலில் தலைவனைப் பாடும்போது அவனோடு மலையையும் வாழ்த்துதல் மரபு. பண்பாடும் சேர்த்து புனையப்பட்டுள்ளதை அறியலாம்.

மேலும் இறைச்சிப் பொருளாக மணம் நாறுகின்ற சந்தனத்தால் செய்த உரல் என்பதையும், வரைவு மேற்கொள்ளாமல் இருக்கும் தலைவனைப் புலால் நாற்றத்தையும், முகத்தையும் உடைய மருப்பாற் செய்த உலக்கை என்று இறைச்சிப் பொருளிலும் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

உள்ளுறையில் **"வரைதொழுகைபோல்............ காந்தள்"** (காந்தளில் தேன் பயன்படாதவாறு சொரிகின்றாற்போல்) என்று தெய்வத்தைத் தொழாவிடின் உன் நலன்கள் பயன் இல்லாமல் போகும் என்பதிலும் **"கல்லாக் கடுவன்" "கணமலி சுற்றத்து மெல்விரல் மந்தி முறை கூறும்"** என்பதால் தெய்வ வழிபாடு மூலம் களவு ஒழிந்து, நம்மை வரைந்துகொள்ளத் துணிந்து என்று உள்ளுறை உவமமும் சேர்ந்து காணப்படுதல் கபிலரின் புலமைத் திறத்தை உணர்த்துகிறது.

இப்பாடலில் அகப்பாடல் உத்திகள், கதைமாந்தர்கள் பண்பு வெளிப்படும் சூழல் கூற்று, கூற்றுமுறையின் வடிவமைப்பு, பனுவல் சார்ந்த எடுத்துரைப்பு என எடுத்துரைப்புக் கோட்பாட்டோடு இணைப்புப் பெற்று இயங்குவதை அறியமுடிகிறது. கபிலரின் புலமையையும், தனித்துவத்தையும் காணும்போது அனைத்துப் பாடல்களும் தனித்துவம் பெற்றவை எனலாம்.

அம்மூவனார்

சங்கப்பாடல்களில் அதிகப்பாடலைப் பாடிய பெருமைக்குரியவர் அம்மூவனார் ஆவார். பாடிய பாடலின் எண்ணிக்கை - 127 ஆகும்.

"ஐங்குறுநூறு - 100
நற்றிணை - 10
குறுந்தொகை - 11
அகநானூறு - 6" என்பதை (ஐங்குறுநூறு, நியூசெஞ்சுரி புக்ஹவுஸ் - ப-XXXVII) அறியமுடிகிறது. இவர் பாடிய பாடல்களில் அகநானூற்றில் 35-ஆவது பாடலும், குறுந்தொகையில் 327-ஆவது பாடல் மற்றும் நற்றிணையில் - 76, 397-ஆவது தவிர அனைத்தும் நெய்தல்நிலப் பாடல்களாக அமையப்பெற்றுள்ளன. குறிஞ்சிக்கு கபிலர் என்பது போல் நெய்தலுக்கு அம்மூவனார் ஆவார். ஐங்குறுநூற்றில் சிறப்புற அமைந்த அந்தாதிமுறைப் பாடலான தொண்டிப்பத்து இவர் பாடியது ஆகும். காரிவள்ளலின் அன்பைப் பெற்றவர் என்பது இவரின் மற்றுமொரு சிறப்பு ஆகும்.

‘தொண்டிப்பத்து’ அந்தாதித் தொடையாக மட்டுமல்லாமல் சொற்களின் வகையாலும் தொடர் கொண்டு விளங்குவதை அறியலாம். இதனால் பிற்காலத்தில் அமைந்த அந்தாதி மற்றும் கோவை இலக்கியங்கள் அமைவதற்கு வித்தாக விளங்கியவர்.

“கதழ்கோல் உமணர் காதல் மடமகள்

சில்கோல் எல்வளை தெளிர்ப்ப வீசி,

நெல்லின் நேரே வெண்கல் உப்பு எனச்

சேரி விலைமாறு கூறலின், மனைய

விளிஅறி ஞமலி குரைப்ப, வெரீஇய” (அகநானூறு - 140)

இயற்கைப் புணர்ச்சிக்குப் பின் தலைவனின் உடலில் ஏற்படும் (மாற்றங்கள்) வேறுபாடுகளை உணர்ந்து பாங்கன் வினவுவதற்குப் பதில் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்தாலும் நெய்தல் நில மக்களின் வாழ்க்கைமுறையைத் தெளிவுப்படுத்தும் நிலைக்களனையும் பெற்றுள்ளது. மேலும் இப்பாடலின் சிறப்பை உணர ‘வெண்ணிறக் கல் உப்பு நெல்லினுக்கு ஒத்த அளவினதே’ எனக் கூறுவதால் பண்டமாற்று மரபுமுறையும், நெல்லின் விலையும், உப்பின் விலையும் ஒன்றாக இருந்ததையும் அறியமுடிகிறது. மேலும் இதன்வழி பண்பாடு சார்ந்தவைகள் பற்றியும் நெய்தல் குடிகளின் மேன்மையையும் அறியலாம். இப்பாடலில் உள்ளுறையாக,

“இதைமுயல் புனவன் புகைநிழல் கடுக்கும்

மாமூது அள்ளல் அழுந்திய சாகாட்டு

எவ்வம் தீர வாங்கும் தந்தை ....” (அகநானூறு - 140)

என்று புகையின் நிழலால் உண்டான பழஞ்சேற்றிலே அழுந்தி இருக்கும் வண்டியின் துன்பம் தீர்வதற்கு, அவள் தந்தையின் கையிற் பற்றிய எருது என்று உள்ளுறையாகத் தன் வருத்தம் சுட்டப்பட்டுள்ளதை அறியலாம்.

அதேபோல் கீழ்க்காணும் பாடல் தலைவனும், தலைவியும் உள்ளம் மகிழும் இல்லறத்தை மெய்ப்பிக்கும் வண்ணமாக அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்.

"பொங்கு திரை பொருத வார் மணல் அடைகரைப்

புன் கால் நாவல் பொதிப் புற இருங்கனி

கிளை செத்து மொய்த்த தும்பி, பழம்செத்துப்

பல் கால் அலவன்............." (நற்றிணை - 35)

திருமணத்திற்குப் பிறகு தலைவியின் இல்லம் செல்லும் தோழி, தலைவியின் பசலைகண்டு தலைவனிடம் சிறிதளவு மயக்கம் ஏற்பட்டுத் தலைவியை இறுகப் பிணைத்திருந்த கைகள் நெகிழ்ந்தாலும் அதை ஆற்றுவிக்காள் எனத் தலைவனிடம் தலைவியின் பரிசுத்தமான அன்பு மிகுதியையும், என்றும் சிறிதளவு கூடப் பிரியாமல் தலைவியைக் கவனித்தல் வேண்டும் என்பதையும் அறிவுறுத்துகிறாள்.

வர்ணனையுடன் சேர்ந்து குடும்பத்தில் உள்ள செய்திகளையும் இளம் தலைமுறையினர்க்கு அறிவுரை கூறும் வகையிலும் சமூகம் சார்ந்த செய்தியையும், தனிநபர் ஒழுக்கநெறியையும் மறைமுகமாகச் சுட்டிக்காட்டப்படுவதும் எந்தக் கதைமாந்தர் இச்செயலை எடுத்துரைப்பது நலம் என்பதை வரையறைப்படுத்தி வழங்கி இருப்பதையும் அறியலாம்.

இவ்வாறு அம்மூவனார் பாடல்களில் தனித்துவம் நிறைந்த பாடல்கள் பலவாகக் காணப்படுகின்றன. இதன்மூலம் எடுத்துரைப்பில் உள்ள ஒழுங்கு, காலம்சார்ந்த சுருக்கம், மறைமுகமான சொல்லாடல் போன்றவை அமைந்திருப்பதை அறிய முடிகிறது.

பேயனார்

பேயனார் சங்ககாலப் புலவர்களில் ஒருவராகத் திகழ்பவர். அவர் பாடிய பாடல்களின் எண்ணிக்கை 105 ஆகும். முல்லைத்திணைப் பாடல்கள் - 100, ஏனைய நான்கு பாடல்களும் குறுந்தொகையில் இடம்பெற்றவை. மற்றொன்று அகநானூற்றில் இடம்பெறுகிறது. இவர் பாடிய பாடல்களில் இரண்டு மட்டும் குறிஞ்சித் திணையிலும், மருதத்திணையிலும் அமைந்துள்ளது. பேயார், பேயன், பேயனார் என இவரின் பெயர்களிலும் சிற்சில மாற்றங்கள் காணப்படுகின்றன.

முல்லைத்திணையின் உரிப்பொருளாக இருத்தலும், இருத்தல் நிமித்தமும் அமைந்த பாடல்களில் பெரும்பாலும் பயன்படுத்தப்பட்ட வார்த்தைக் குறியீடுகள் புறவு, இரலைமான், முயல், ஆ, கன்று, மழை, முல்லை, காயா, கொன்றை, தோன்றல், தேர், பாகன், மாரி, பித்திகம், கோவலர், ஆயர், ஆடு, குழல், மஞ்சை (மயில்), குருந்தம்,

மழை போன்ற வார்த்தைக் குறியீடுகளைச் சரிவரக் கையாண்டு கருத்துகளையும், மொழியாடல்களையும் சூழலுக்கேற்பக் கையாண்ட திறம் அறியமுடிகிறது. கீழ்க்காணும் பாடலில் பேயனாரின் எடுத்துரைப்பு எவ்வாறு அமையப்பெற்றிருக்கிறது என்பதைக் காணலாம்.

"கார்பயம் பொழிந்த நீர்திகழ் காலை,

நுண்அயிர் பரந்த தண்அய மருங்கின்,

நிரைபறை அன்னத்து அன்ன, விரைபரிப்

புல் உளைக் ...." (அகநானூறு-234)

இது வினைமுடிந்து குறித்த காலத்தில் இல்லம் திரும்பும் தலைவன், தலைவியைக் காணும் ஆவலோடு தேரை விரைந்து செலுத்துமாறு பாகனிடம் கூறிய பாடல்:

இப்பாடல் மனதில் எழும் உணர்வின் பிரதிபலிப்பதாக உள்ளது. நினைவின் பலம் ஒரு கதையின் ஓட்டத்திற்கும், பனுவலின் கருத்தாக்கத்திற்கும் அவசியமான ஒன்று என்பதை அறிவுறுத்துகிறது. பாடலின் தொடக்கமே நேர்மறையான சொல்லாடலாக அமைகிறது. "வெற்றியுடன் தேரைச் செலுத்துவதில் வல்ல பாகனே!" என்று கூறும்போது தன் உடன் இருப்பவரை மனதாரப் பாராட்டும் பண்பு வெளிப்படுகிறது. மற்றும் சூழல் அறிந்து கடுஞ்சொற்களைப் பயன்படுத்தாமல் இதமான சொற்களால் ஒருவர் மேற்கொள்ளும் பணியைச் சிறப்புறச் செய்யத் தூண்டுகோலாக விளங்குகிறது. மேலும் இப்பாடலில் தேர், புறவு, பிணை போன்ற வார்த்தைக் குறியீடுகள் சிறப்புற அமையப்பெற்றிருப்பதையும் அறியலாம்.

ஓரம்போகியார்

ஓரம்போகியாரின் பாடல்கள் மொத்தம் 110 ஆகும். தலைவன் தலைவியைப் பிரிந்து பரத்தையிடம் செல்லல் ஓரம்போதல் என்ற சொல்வழக்காகக் கூறப்படுகிறது. இவரின் பாடல்களில் மருதத்திணைப் பாடல்களே அதிகம். அப்பாடலில் பரத்தை சார்ந்த பாடல்கள் அதிகம். எனவே இவரின் இயற்பெயர் குறிப்பிடுவதற்கு வாய்ப்புக் குறைவாகவே உள்ளது. வளம் நிறைந்த மருதத்திணையில் தவறுகளும் அதிகமாகச் சித்தரிக்கப்படுகின்றன. வாழ்வியல் ஒழுக்கநெறி தவறுவதும் அதனால் ஏற்படும் இடர்களும் அதைக் களைவதும் வாழ்வின் அவசியமான கூறுகளில் ஒன்று என்பதையும் அறிவுறுத்துகிறது. இவருடைய பாடல்களில் புறநானூற்றில் ஒரு பாடல்

காணப்படுகிறது. எனவே புறம் சார்ந்த பாடலையும் இவர் பாடி இருப்பதையும் (384) அறியமுடிகிறது.

ஐங்குறுநூற்றில் முதல் திணைப்பாடலாக இவரின் பாடல் அமைகிறது. ஆறுகள் பற்றியான குறிப்புகள், மூவேந்தர்கள் பற்றியான பாடல்களையும் குறிப்பிடுவது இவரின் மற்றொரு சிறப்பு (ஆதன் அவினி - சேரமன்னர்கள், சோழன் - கடுமான் கிள்ளி, பெயர் தெரியாத பாண்டிய மன்னன்) போன்ற குறிப்புகள் அடங்கிய சிறப்புப்பெற்ற பாடல்கள் உள்ளன.

அரசர்களின் செய்கை பற்றி அகப்பாடல்கள் பாடுவது அக்கால மரபு சார்ந்ததாக இருந்தாலும் ஒரு மன்னனை வாழ்த்துவது இவரிடம் மட்டுமே காணப்படுகிறது. உலக நன்மை வேண்டுவது, தோற்றவர்கள் புல் ஆர்க என்ற சிறப்புப்பெற்ற வார்த்தை அமைவு போன்றவை காணப்படுகிறது. கீழ்க்காணும் பாடலின் சிறப்பாக,

"ஒடுங்கு ஈர் ஓதி, ஒண்நுதற் குறுமகள்

நறுந்தண் நீரள்; ஆர் அணங்கினளே;

இணையள் என்று அவட் புனை அளவு அறியேன்

சில மெல்லியவே ...."

(குறுந்தொகை-70)

இது தலைவியைப் புணர்ந்து நீங்கும் தலைமகன் தன் நெஞ்சிற்குக் கூறுவதாக உள்ளது. பல பாடல்களில் கேட்பவரும் பேசுபவரும் ஒருவராக விளங்கினால், இப்பாடலில் தனக்குத் தானே பேசிக்கொள்வதாக அமைகிறது. தான் உணர்ந்த உணர்வுகளை, தன் செயல்களை நினைவுகூர்ந்து தன்னிடமே எடுத்துரைப்பதாக உள்ளது. ஐம்புலன்களும் ஏற்படுத்தும் உணர்வுகள் ஒரு தொடர்ச்சிமுறையாக அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

"சொல்வன்மையும், செல்வாக்கும் மிக்க தலைவன், தன் பேச்சுக் கலை வன்மையினால் கேட்போர் மனத்தைப் பிணித்துத் தன் வாதத் திறமையால் நல்ல முடிவு எடுப்பதற்கு அவர்களைப் பக்குவப்படுத்துவான்" என்பதற்கேற்பத் தலைவன் கதாப்பாத்திரத்தை சொல்வன்மையும், செல்வாக்கும் மிக்க கேட்போரின் கவனத்தை ஈர்க்குமாறு அமைத்து நோக்குநிலை சார்ந்து கூற்றுமுறை அமையப்பெற்றிருப்பதை அறியலாம்.

ஓதலாந்தையார்

ஓதலாந்தையார் என்பதில் ஆந்தையார் என்பது இவரின் இயற்பெயர் ஆகும். இவர் பாடலில் பெரும்பாலும் பாலைத் திணைப் பாடல்கள் அதிகம் காணப்படுகின்றன. செலவு மறுக்கும் தலைமகனுக்குத் தோழி சொல்வதாக அமைகின்ற பாடல்,

"புதுக் கலத்தன்ன கனிய ஆலம்

போகில்தனைத் தடுக்கும் வேனில் அருஞ் சுரம்

தண்ணிய இனிய ஆக

எம்மொடும் சென்மோ, விடலை! நீயே" (ஐங்குறுநூறு-303)

இதில் சுரம் பற்றிய வர்ணனையும், நிகழ்காலத்தில் பிரிவால் தலைவிபடும் இடர்களையும், ஒத்த காதலரின் அன்பின் ஒத்து வாழ்பவரைப் பிரிப்பதற்கு இவ்வுலகில் ஏதும் இல்லை என்றும், பிரிவின் கொடுமை, சுரத்தின் கொடுமையைவிட அதிகமானது என்றும், தலைவி உடன்வரும்போது சுரத்தின் கொடுமையை அதிகம் உணரமாட்டாய் என்றும், தலைவன் தலைவியை விட்டுப் பிரியாவண்ணம் தோழியின் எடுத்துரைப்பு அமைந்துள்ளது. இவ்வாறு இப்பாடல் தோழி, தலைவி ஆகிய இருவரின் நேரடிப் பண்புநலன்களை அறிவதுபோல் அமைந்துள்ளது. பாத்திரங்கள் கதையை (பாடல்களை) விட்டு அகலாவண்ணம் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. இவ்வாறு தனக்கெனத் தனித்துவத்துடன் இவரின் பாடல்கள் விளங்குகின்றன.

இதன்மூலம் நூற்றுக்கணக்கான புலவர்கள் பாடிய சங்கப் பாடல்களில் தனக்கெனத் தனித்துவம் அமைத்து, தனக்கென ஓர் ஒழுங்குமுறையைக் கடைப்பிடித்து அமையப்பெற்ற புலவர்கள் பலர் உள்ளனர். அவர்களில் தொடரால் பெயர் பெற்றவர்கள், உவமையால் பெயர் பெற்றவர்கள், அடைமொழியாகச் சிறந்த பெயர்களைக் கொண்டு விளங்கியவர்கள் என இதன் தொடர்ச்சி நீளும். அனைவரின் சிறப்புகளையும் எடுத்தியம்ப முடியாவிட்டாலும், பாடல் எண்ணிக்கையில் அதிகம் பாடியோரின் புலமைத்திறம் இக்காலக் கோட்பாடுடன் பொருந்தியுள்ளதை அறிய முடிகிறது.

சங்ககாலப் பெண்பாற் புலவர்கள்

பொதுவாகச் சங்ககாலத்தை இலக்கியத்தின் பொற்காலம் என்பர். புலமைவாய்ந்த பல இலக்கியங்கள் தோன்றுவதற்கு ஏதுவாக இருந்த காலக்கட்டம் கல்விப் புலமையில் ஆண் புலவர்களோடு சேர்ந்து பெண்பாற் புலவர்களும் சிறந்து விளங்கினர். புலவர்களுக்குக் குறைவில்லாமல் இருந்த அக்காலத்தில் பெண்பாற்

புலவர்களும் ஆளுமை மிக்கவர்களாகக் கருதப்பட்டனர். பெண்பாற் புலவர்களின் பெயர்கள் பெரும்பாலும் அவர்களின் இயற்பெயராகக் காணப்படுவதை விட, பாடல்களில் பயன்படுத்திய சொற்களில் இருந்து எடுத்தாளப்படுவதை அறியலாம்.

சங்கப் பாடல்களில் அதிகப் பாடல்களைப் பாடிய பெண்பாற் புலவர் என்ற சிறப்பைப் பெற்றவர் ஔவையார் ஆவார். சங்ககாலப் பெண்பாற் புலவர்களின் எண்ணிக்கை மொத்தம் 57 ஆகும். அவர்களில் குறிப்பிடத்தக்கவர்கள் அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார், ஆதிமந்தி, இளவெயினி, காவற்பெண், வெள்ளிவீதியார் போன்றோர். இவர்களில் அகப்பாடலில் சிறந்து விளங்கிய ஔவையார், வெள்ளிவீதியார், அள்ளூர் நன்முல்லையார் ஆகியோரின் பாடல்கள் வழி காணலாகும் எடுத்துரைப்பியல் கூறுகள் இங்கு எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன. தனித்திறம் வாய்ந்த பெண்பாற் புலவர்களின் புலமை ஆழமாகக் காணப்பட்டாலும் ஆய்வின் எல்லை கருதி பெண்பாற் புலவவர்களில் சிறந்து விளங்கும் இம்மூவரின் பாடல்கள் எடுத்துரைப்பியலுக்கு எடுத்துக் கொள்ளப்படுகின்றன.

அள்ளூர் நன்முல்லையார்

பாண்டிய நாட்டில் உள்ள அள்ளூர் என்னும் ஊரைச் சார்ந்த புலமைவாதி. இவர் பாடிய பாடல்கள் அகநானூற்றில் ஒன்று (பா.46), புறநானூற்றில் ஒன்று (பா.306), குறுந்தொகையில் ஒன்பது பாடல்கள் (32, 67, 68, 93, 96, 140, 157, 202, 237) என்று மொத்தமாகச் சங்க இலக்கியத்தில் இவரின் பாடல்கள் - 11 காணப்படுகின்றன.

இவற்றில் அகநானூற்றுப் பாடலில் அவர் வாழ்ந்த ஊரைப்பற்றிய செய்திகள் இடம்பெறுகின்றன. குறுந்தொகைப் பாடலான கீழ்க்காணும் பாடல் இவரின் புலமைச் சிறப்பை உணர்த்துவதற்குச் சான்றாக அமைகிறது.

“காலையும், பகலும், கையறு மாலையும்,

ஊர் துஞ்சு யாமமும், விடியலும் என்று இப்

பொழுது இடை தெரியின் பொய்யே காமம்

…………………………………………” (குறுந்தொகை-32)

இப்பாடலில் காலைப்பொழுது, பகற்பொழுது, மாலைப்பொழுது, நள்ளிரவு, துஞ்சாத விடியற் பொழுது என ஒரு நாளின் ஐந்து பொழுதுகளும் கூறப்பட்டுள்ளன. மடலேறும் பாங்கினைச் சுட்டுவதாகக் குறிப்பிட்டு அது குடிக்குப் பழியாகும் என்பதையும் உணர்த்துவதாக உள்ளது. மற்றும் உண்மையான பிரிவு மனத்தால் ஏற்படுவது இல்லை. காலமும், சூழலும் அவர்களைப் பிரித்தன என்பதையும்

வெளிக்காட்டும். தன் உயிரைத் துச்சமாக மதித்துத் தலைவிமேல் கொண்டுள்ள அன்பை வெளிப்படுத்தும் பாங்கும் இப்பாடலில் அறியப்படுகிறது.

இப்பாடலில் காலம்சார்ந்த தொடர் ஒழுங்கு அமையப்பெற்றிருப்பதையும், ஆண், பெண் இருவரின் மனநிலைகளைப் பெண்பாற் புலவர் உணர்த்தியுள்ளமையும், நேரடிப்பேச்சாக மனக்குமுறலையும், சுற்றத்தாரின் மதிப்புகளையும் என அனைத்து விழுமியங்களையும் ஒரு பாடல் மூலம் அழகாக வெளிப்படுத்தியுள்ளார்.

அகம் - 46 ஆவது பாடல் பரத்தையிடம் சென்று திரும்பிய தலைவனை இடித்துரைத்தல். குறுந்தொகை - 67 ஆவது பாடலில் வேப்பம்பழத்தையும் மகளிர் கழுத்தில் அணியும் அணிகலன்களையும் தாலியாக உவமைகூறும் சிறப்பு. குறுந்தொகை - 140 ஆவது பாடலில் சகுனம் சார்ந்த செய்திகளைத் தெரிவித்தலையும், குறுந்தொகை - 202 ஆவது பாடல் நெருஞ்சிப் பூவின் நேர் மற்றும் எதிர்மறையான செயல்களை உணர்த்துவதாகவும், புறநானூற்றுப் பாடல் மூதின்முல்லை துறை சார்ந்ததாகவும் அமைகின்றன. இவ்வாறு அனைத்துக் கூறுகளையும் நிகழ்ச்சி, பனுவல், எடுத்துரைப்பு என அமைத்திருப்பதை அறியமுடிகிறது.

ஔவையார்

ஔவையார் பெயரை அறியாதவர் இல்லை. பல ஔவைகள் இருந்ததாகத் தெரியவருகிறது.

ஔவையார் - சங்ககாலப் புலவர்
ஔவையார் - பாரிமகளிர்க்கு மணம் முடித்தவர்
ஔவையார் - அறநூல் புலவர்
ஔவையார் - சமயநூல்
ஔவையார் - சிற்றிலக்கிய காலத்தில்

என்பதை வரையறைப்படுத்துவதன் மூலம் அறியலாம்.

சங்ககால ஔவையார் எட்டுத்தொகையில் புறநானூறு, அகநானூறு, நற்றிணை, குறுந்தொகை ஆகிய நான்கு நூல்களிலும் 59 பாடல்கள் பாடியுள்ளார். ஔவையாரால் பாடப்பட்ட புலவர்கள் வெள்ளிவீதியாரும், பரணரும் ஆவர். மற்றும் வேந்தர்கள், வள்ளல்கள் என ஔவையால் சிறப்பிக்கப்பட்டோர் பலர் உள்ளனர்.

ஔவையின் பாடல்களில் பண்புசார்ந்த எடுத்துரைப்பு, அரிய தொடர்கள் புனைவு, உவமைச்சிறப்புப் பெற்ற தொடர்கள், நயம்பட எடுத்துரைக்கும் பாங்கு என அவரது சிறந்த புலமையாற்றல் வெளிப்படுவதை அறியலாம்.

கீழ்க்காணும் பாடலில் ஔவையின் (உளவியல்) பார்வை காணப்படுகிறது.

"முட்டுவேன் கொல்? தாக்வேன் கொல்?

ஓரேன், யானும்; ஓர்பெற்றி மேலிட்டு

'ஆ அ! ஒல்' எனக் கூவுவேன் கொல்?-

அலமரல் அசைவளி அலைப்ப, என்

உயவு நோய் அறியாது, துஞ்சும் ஊர்க்கே"

(குறுந்தொகை - 28)

இப்பாடல் கதைமாந்தரின் மனம் சார்ந்த உணர்வுகள் வெளிப்படையாக உரையாடுவதாக அமைகிறது. உடம்பால் தன்னை வருத்துதல், கருவிகளால் தாக்குதல், கள்வன் என்று கூறியோ அல்லது பாம்பு என்று தெரிவித்தோ பொதுவாக ஐயம் கொள்ளும் செய்தியைச் சார்ந்து எடுத்துரைப்பு சிறக்கிறது. தன் துயரைத் தான் மட்டும் தாங்குதல் இல்லாமல், தன்னைச் சார்ந்தவர்களையும் அதைச் சாருவதை விரும்புவதாக இருப்பதைக் காட்டுகிறது. அக வெளிப்பாட்டைக் காட்டினாலும், அதனுடன் சார்ந்த எதிர்மறையான வார்த்தைக் குறியீடுகள் காணப்படுவதையும், தன் சுற்றத்தார் தன் இடர் அறிந்தால் அதற்கு ஏதுவான செயல்முறை அமையும் என்ற நம்பிக்கை சார்ந்த எடுத்துரைப்பையும் வெளிப்படுத்துகிறது. இவ்வாறு எடுத்துரைப்புப் பாங்கு ஔவையார் பாடல்களில் காணப்படுவது சிறப்பு என்பதைவிட, எடுத்துரைப்புக் கோட்பாடு ஔவையார் பாடல்களில் முறையாக அமைந்துள்ளது எனக் கூறலாம்.

வெள்ளிவீதியார்

சங்கப் பாடல்களில் இவரின் பாடல் எண்ணிக்கை பதின்மூன்றாக உள்ளது. இவரது பாடல்கள் வாழ்வின் அனுபவ விளக்கமாக எழுந்தவை. பெண்பால் கவிஞரான இவர் கணவனைப் பிரிந்து தேடித் திரிந்த துயர வாழ்வினராகச் சித்தரிக்கப்படுகிறார். இவர் பாடியவை குறுந்தொகையில் 8 பாடல்களும், நற்றிணையில் 3, அகநானூற்றில் 2-மாக உள்ளன. மதுரை வெள்ளியம்பல வீதியில் இருந்ததால் இப்பெயர் பெற்றார். இவரது பாடல்கள் பிரிவால் வாடும் பெண்மையின் ஏக்கத்தை மிகவும் தெளிவாக உணரும் விதத்தில் உள்ளது. "வெள்ளிவீதியைப் போல ஒன்றும் செலவு

அயர்ந்திசினால் யானே'' என ஔவையாரால் சுட்டிக் கூறப்பட்டார். அகநானூற்றில் (45) பாலைத்திணைப் பாடலாக இவர் பாடிய பாடல் தலைவனின் பிரிவை எண்ணி வருந்திய தலைவியிடம் ''அவன் குறித்த காலத்து வருவான்'' எனத் தோழி கூறும் பாடலாக உள்ளது. இதில் ''ஆதிமந்தி போல'' என வரும் தொடரால் வெள்ளிவீதியாரும் கணவனைக் காணாதாராய் பற்பல இடங்களிலும் தேடி உழன்றதை அறியமுடிகிறது.

குறுந்தொகைப் பாடலான (27) இல் தலைவியின் அழகு பசலையால் உண்ணப்பட்டு பாழாவதை,

“கன்றும் உண்ணாது கலத்தினும் படாது

நல்ஆன் தீம்பால் நிலத்து உக்காஅங்கு,

எனக்கும்......................................”

(குறுந்தொகை-27)

என்று நிலத்தில் பாழ்படும் நல்ஆவின் தீம்பாலுக்கும் உவமையாக காட்டுகிறார். காமநோய் பரவுதலை,

“...

ஞாயிறு காயும் வெவ்வறை மருங்கில்

கைஇல் ஊமன் கண்ணின் காக்கும்

வெண்ணெய் உணங்கல் போல!”

(குறுந்தொகை - 58:3-5)

என்று காமம் கரைகிறது என உவமிக்கிறார்.

தலைவன் மரக்கலம் ஏறித் தொலைநாடுகளுக்குச் சென்றுவிடவும் மாட்டார். அதனால் முறையாக நாடுகள்தோறும், குடிகள்தோறும். ஊர்கள்தோறும் தேடி ஆராய்ந்தால் அவர் நிச்சயம் அகப்படுவார் என்று குறுந்தொகை (130) ஆவது பாடலின் வழி அறியலாம்.

குறுந்தொகை 140 ஆவது பாடலில் தன் கணவனைத்தேடி மனையின் புறத்தே செல்லுவதாக உள்ளது. எனவே புறப்பாடலாகக் கொள்ளப்பட்டாலும், அகத்திணைக்கு

ஏற்றாற்போல் உடன்போக்கு உணர்த்திய வழி போன்றவை தொகைப் பாடலில் அகப்பாடலாக தொகுக்கப்பட்டுள்ளது.

இவ்வாறு பண்பாடு மற்றும் புலவரின் மன உணர்வைப் பாத்திரங்களின் வழி உணர்த்துவதை வெளிப்படையாகக் காட்டுகிறது. சமூகத்தில் ஏற்படும் இடர்களையும், கணவனால் காயம்கொண்ட மனதின் ஏக்கத்தையும் வெளிப்படுத்துவதாக அமைந்துள்ளது.

இவ்வாறு சங்க இலக்கியத்தில் பெண்பாற் புலவர்கள் தனக்கென தனி இடம் வகித்து இருந்தாலும், தன் மனத்துயரைப் பாடலில் உள்ள தலைமைக்கூற்றின் வழியே எடுத்துரைப்பை நிகழ்த்தி உள்ளது தெளிவாகிறது. மேலும் ஒக்கூர் மாசாத்தியர், நக்கண்ணையார், பாரிமகளிர், பெருங்கோப்பெண்டு, காக்கைப்பாடினியார், நச்செள்ளையார் என அரச குடும்பப் பெண்பாற் புலவர்களும் தொடரால் பெயர் பெற்றவர்களும் இருந்ததை அறியலாம்.

ஆண் ஆதிக்கம் மிகுந்த சமூகக் கட்டுப்பாட்டில் அக்காலத்திலேயே இருபாலரும் புலமை பெற்றுப் பாடல்கள் பாடியது சிறப்பு. ஆண்பாற் புலவர்களில் சமூகம் சார்ந்த எடுத்துரைப்புக் காணப்படுகிறது. பெண்பாற் புலவர்களில் ஒரு பெண்ணின் சூழல், எண்ணம், செயல் சார்ந்த எடுத்துரைப்பு இடம்பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

கூற்றுக்கள்

ஒரு மொழியைச் சரியான முறையில் மற்றவர்களுக்குக் கருத்துப் பரிமாற்றத்தால் எடுத்துக் கூறுவதற்குக் கூற்றுமுறை சரியான ஊடகமாகப் பயன்படுகிறது. கூற்று என்ற சொல் பேசு, பேச்சு, பேச்சாளர், பேச்சுவார்த்தை, வாய்ப்பேச்சு, வீண்பேச்சு, வெட்டிப் பேச்சு எனப் பல பரிமாணங்களாக உருப்பெறுகின்றது. கூற்று என்பது பேசுதல் என்று பொருள்படும். பொருள் பொதிந்துள்ள கருத்து, பேச்சுகள் போன்றவை கூற்று என்று அழைக்கப்படுகிறது. கூற்றுகளின் வேறு பெயர்களாக,

“உரைத்தல்விளம் பல்புகறல் ஓதல் செம்பலாடல்

விரித்தலறை தல்கதைத்தல் விள்ளல் - தெரித்தல்பள்ள

.... என” (நாமதீப நிகண்டு-1)

என நாமதீப நிகண்டு பல சொற்களை வழங்குகிறது.

மொழியின் வளர்ச்சிப் படிநிலையின் அங்கமாக விளக்குவது கூற்று ஆகும். மொழியில் ஏற்படும் சிக்கல்களும் அதனால் ஏற்படும் கருத்து மோதல்களும் இதனால் தவிர்க்கப்படுகின்றன. சங்கப் பாடல்களில் கருத்துக்களைச் சரியான முறையில் புலப்படுத்திச் சிக்கல்களைத் தவிர்த்து மாந்தர்களின் சுமூகமான உறவுநிலைகளுக்குக் கூற்று முக்கியப் பங்கு வகிக்கிறது.

கூற்றின் முக்கியத்துவம்

அகத்திணையின் சிறப்பு கூற்று எனலாம். அகப்பாடல்கள் முழுவதும் மாந்தர் கூற்று முறையிலேயே அமைந்திருப்பது மரபாக அமைந்தது.

> **“கூற்று என்பது கூறுவதற்கு உரியாரை**
>
> **அறிந்து அவருள் இன்னார் கூறினார்**
>
> **இப்பாட்டு என்பது அறிவது” (199)**

என்பதை இறையனாரகப்பொருள் விளக்குகின்றது. தலைவன், தலைவி, தோழி, செவிலி, ... ஏனையோர் கூற்று எந்தெந்தச் சூழல்களில் அமைய வேண்டும் என்பதைக் களவியல், கற்பியல், பொருளியல் என்ற மூன்று இயல்களில் தொல்காப்பியம் விரிவாகக் கூறுகின்றது.

கேட்போர் கூற்று அமைந்துள்ளதால் அப்பேச்சைக் கேட்போரும் இருக்க வேண்டும். தொல்காப்பியம் மாந்தர்களை மட்டும் இல்லாது அஃறிணைப் பொருட்களையும் கேட்போராகச் சுட்டிக்காட்டியுள்ளது.

கூற்றின் வகைகள்

1. புலவர் கூற்று (ஆசிரியன் கூற்று)
2. தலைமைக் கூற்று (தலைவன், தலைவி, செவிலி, தோழி, நற்றாய்)
3. பிற கூற்றுகள் (பாங்கன், கண்டோர், உழையர்)

மாந்தர் கூற்றை,

1. தனியொரு மாந்தர் பிறரிடம் பேசுவது, பிறர் பேச மறுத்து மொழிதல்
2. இரு மாந்தர்களுக்கிடையே கூற்று நிகழ்வது, இரு மாந்தர்க்கிடையில்

விவாதமாக மாறுவது.

3. மாந்தர் அ∴றிணையிடம் விளம்பல்,

4. தனக்குத் தானே பேசிக்கொள்வது எனப் பகுக்கலாம்.

இவ்வாறு கூற்றின் அடிப்படையில் சங்கப்பாடல்கள் சிறப்புப் பெற்றிருப்பதை அறியலாம்.

தலைமைக் கூற்றுகள்

தலைவன் கூற்று

தலைமைக்கூற்றில் முதலாவதாக அமைவது தலைவன் கூற்று. தலைமகன் கூற்றாக 15 (அகத்திணையில்) இடங்களை வரையறுக்கிறார் தொல்காப்பியர்.

1. சுற்றத்தார் வரைவுக்கு உடன்படாத இடத்தில்
2. உடன்போக்கிற்குப் பருவம் பொருந்தா இடத்தில்
3. காட்டுவழிப் பாதையில்
4. கருத்திற்கு ஒன்றிய தோழி உடன்போக்கினைத் துணியுமிடத்து
5. காட்டுவழி இடைப்பாதையில் தலைவியின் தமர் எய்தி, அவளைத் திரும்ப அழைத்துச் செல்லுமிடத்துத் தலைவி கலங்கித் துன்புறும்போது எழும் அலர் காரணமாக...... (தொல்காப்பியம் 987)

என்று தலைவனின் கூற்றுகளை நெறிப்படுத்துகிறார்.

சங்க அகப்பாடல்களில் இயற்கைப் புணர்ச்சி உள்ளிட்ட மொத்தம் 84 இடங்களில் தலைவன் கூற்று அமைகிறது. இதுபற்றிய செய்திகளை அகத்திணையியலில் ஒரு நூற்பாவிலும், களவியலில் மூன்று நூற்பாக்களிலும், கற்பியலில் ஒரு நூற்பாவிலும் காணலாம்.

"ஒன்றாத் தமரினும், பருவத்தும், சுரத்தும்

ஒன்றிய மொழியொடு வலிப்பினும் விடுப்பினும்

..." (தொல் - 987)

அகத்திணையியல் (தொல்.அகத்திணையியல் 44)

மெய்தொட்டுப்பயிறல், பொய்பாராட்டல்

இடம்பெற்றுத் தழாஅல், இடையூறு கிளத்தல்,

நீடு நினைந்து இரங்கல், கூடுதல் உறுதல்

..............................." (தொல் - களவியல்-11)

"கரணத்தின் அமைந்து முடிந்த காலை

நெஞ்சுதளை அவிழ்ந்த புணர்ச்சிக் கண்ணும்

எஞ்சா மகிழ்ச்சி இறந்துவரு பருவத்தும்

அஞ்சவந்த உரிமைக் கண்ணும்

.................................." (தொல் - கற்பு - 5)

மற்றுமொரு வரையறையாகக் கூற்றிற்குத் தொல்காப்பியர்

"மரபுநிலை திரியா மாட்சிய ஆகி

விரவும் பொருளும் விரவும் என்ப"

(தொல்-அகத்திணையியல்.48)

அகத்திணை மரபுகள் திரியாத நிலையில் அதற்குச் சிறப்புத்தரும் நிலையில் உள்ள மாந்தர் கூற்றுகளில் பொருள்கள் விரவி வருதலும் உண்டு என்பர்.

கற்பில் எடுத்துரைப்பின் வழி நிகழும் தலைவன் கூற்று

கற்பு வாழ்க்கை என்பது ஆணும், பெண்ணும் திருமணம் பூண்டு வாழும் வாழ்க்கை முறை. களவையும், கற்பையும் கைகோள் என்பர். கற்புக்காலத்தில் கூற்று நிகழ்த்துபவர்கள் என்று வரையறுக்கப்படுவார்கள்.

1. தலைவன்
2. தலைவி
3. தோழி

4. காமக்கிழத்தியர்
5. செவிலி
6. அறிவர்
7. கூத்தர்
8. இளையர்
9. பார்ப்பார் என்போர்.

கற்பில் அவனுக்கு அவள், அவளுக்கு அவன் என உரிமை உண்டாவதைக் கிழவன், கிழத்தி என்னும் சொற்களால் குறிப்பிடுவர். (கிழமை - உரிமை) இது என்றும் கற்பு ஒழுக்கத்தை உணர்த்தும் பகுதியாகவும் அமைகிறது.

“கற்பு எனப்படுவது கரணமொரு புணரக்

கொளற்குரி மரபிற் கிழவன் கிழத்தியைக்

கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக் கொள்வதுவே”

(தொல்-கற்பியல்-1)

கற்பு என்று கூறப்பெறுவது, வதுவைச் சடங்குடன் பொருந்திக் கொள்ளுவதற்குரிய மரபினையுடைய தலைவன், தலைவியைக் கொடுப்பதற்குரிய மரபினையுடையோர் கொடுப்பக் கொள்வது ஆகும். இவ்வாறு கற்பு என்பதில் ஒழுக்கநெறியும் அது சார்ந்து வரக்கூடிய சடங்குமுறைகளும் முக்கியத்துவம் வாய்ந்தவையாகும்.

தலைமைக்கூற்றில் சிறப்பு அம்சமாக விளங்குபவை தலைவன் கூற்றுகள். கற்புகாலத்தில் நிகழும் நிகழ்ச்சிகள் அதன் படிநிலைகள், அவற்றோடு தொடர்புடைய பிற செயல்கள் போன்றவை ஒரு கதை அமைப்பிற்குப் பின்புலமாகின்றன. சங்க அக இலக்கியங்களில் திணை அமைப்பில் சிறு சிறு பாடல்களாக இருந்தாலும் சரி, பெரிய பாடல்களாக இருந்தலும் சரி அது சிறுகதையைப் படிப்பதைப் போன்ற உணர்வையே ஏற்படுத்துகிறது. படிக்கும் வாசகர்களின் மனக்கண்ணில் காட்சியை நிலைப்படுத்தி உணரும் வண்ணம் பாடல்கள் அமையப் பெற்றுள்ளன. அவைகள் இக்காலக் கோட்பாடுகளையும் அதில் உள்ள கூறுகளையும் தெளிவுபடுத்தும் விதமாகவே புனையப்பட்டுள்ளன.

திருமணத்திற்குப் பிறகு தலைவன் உரையாடும் பகுதிகள் யாவும் கற்பில் இடம்பெறக்கூடியவை.

கற்பில் தலைவன் கூற்று நிகழ்த்தக்கூடிய இடங்கள் மொத்தம் 83 இடங்கள் ஆகும்.

1. ஊடல்
2. உணர்தல்
3. இல்வாழ்க்கை
4. பிரிவு
5. புதல்வன் பற்றிப் பேசுதல் போன்றவை கற்புக்காலத்தில் மேற்கொள்ளப்படும் முக்கியமான கூற்றுகளாகும்.

ஊடல்

ஊடல் என்பதற்குப் புலவி என்றும், பொய்யான கோபம், வெறுப்பு எனவும் பொருள்கொள்ளலாம். தலைவன், தலைவியிடையே ஏற்படும் சிறு பிணக்கு என்றும் கூறலாம். பரத்தையிற் பிரிவால் ஏற்படும் பிரிவும் அதனால் தலைவன் மேல் ஊடல் கொள்வாள் தலைவி. ஊடல் தீர்க்கும் வாயில்கள்,

1. பாணர்
2. விறலி
3. கூத்தர்
4. இளையோர் (ஏவலர்)
5. கண்டோர்
6. பாங்கன்
7. பாங்கி
8. செவிலி
9. அறிவர்

போன்றோர் அமைவர்.

ஊடலில் தலைவன், தலைவி, தோழி எனக் கலந்துரையாடலாக அமைந்த கூற்றுகள் கலித்தொகையில் 81 பாடல்கள். இவை ஊடல் மற்றும் புதல்வனைப்பற்றிப் பேசுதல் என்ற இரு பாங்கில் உள்ளன.

“ஏதப்பாடு எண்ணிப் புரிசை வியல் உள்ளோர்

கள்வரைக் காணாது ‘கண்டோம்’ என்பார் போலச்

சேய்நின்று, செய்யாத சொல்லிச் சினவல்; நின்

ஆணை கிடக்கிற்பார் யார்?" (கலித்தொகை 25-30)

மதிலை உடைய ஊரில் காவற்காரர்கள், கள்வரைக் காணாமல் இருக்கவும் அவரால் வரும் குற்றத்தை எண்ணி, கள்வரைக் கண்டேன் என்று கூறுவர். அதுபோல, முன் நில்லாது, ஒரு சிறைப்போல் நின்று, யான் செய்யாத குறைகளைக் கூறிச் சினம் கொள்ளாதே; நின் ஆணை வழி ஒழுகுதல் அல்லாமல் ஈண்டு நின் ஆணையைத் தப்புவர் யார் என்றார். அதற்குத் தலைவி பரத்தையர்பால் சென்றுவந்த உன்னை என்னால் ஏற்றுக்கொள்ள முடியாது. இவ்விடத்தில் நில்லாது போ என ஆணையிடுவதாக உள்ளது. அதற்குத் தலைவன் விளக்கம் அளிக்கும் பாடலாக,

"இனி 'எல்லா! யாம் தீதிலேம்' என்று தெளிப்பவும் கைந்நீவி

யாதொன்றும் எம்கண் மறுத்தரவு இல்லாயின்,

மேதக்க எந்தை பெயரனை யாம் கொள்வேம்,

தாவா விருப்பொடு கன்று யாத்துழிச் செல்லும்

ஆ போல் படர்தக, நாம் ...." (கலித்தொகை 80:1, 33-36)

என்பது அமைந்துள்ளது. அதைக்கேட்ட தலைவன், "ஏடீ! யாம் தீதற்றேம் என்று தெளிவுபடுத்தவும், அதனைக் கைகடந்து எம்மிடத்துச் சிறிதும் மறுமொழி சொல்லாயாயின் மேம்பாடு தக்க - எம் தந்தை பெயரனை யாம் எடுத்துக்கொள்வோம்: தன் கன்றைக் கட்டின இடத்தே கெடாத விருப்பத்தோடு செல்லும் பசுப்போல, நீயும் என்னிடம் வருகின்றதையும் காண்போம்" என்று கூறுகிறான்.

எடுத்துரைப்பு

தலைவன் கூற்றாக அமையும் இப்பாடலில் புதல்வனின் உரிமை கொண்டாடுவதும், தன் தவறை உணர்ந்து தலைவியைக் கண்டு பயம்கொள்வது போலவும், அதற்காகச் சிறைப்புறமாக நின்று தன் புதல்வனைக் கவனிப்பது போலவும் உள்ளது. கதைமாந்தரில் தலைமை மாந்தராக இப்பாடலில் கொள்வது தலைவியின் கூற்றாகும். தலைவியை மையமாகக் கொண்டு புனையப்பட்ட பாடல், சூழ்நிலையைக் கையாளும் விதம், தலைவன் தன் தவறை மறந்து தலைவியுடன் சேரவும் தன் தவறை மறைக்கவும் இப்பாடலில் தன் புதல்வனை உபகரணமாகப் பயன்படுத்திய விதம் அறியப்படுகிறது. ஒரு கதைமாந்தரின் சூழ்நிலையை மற்றொரு கதைமாந்தர் தனக்குச் சாதகமாகப் பயன்படுத்துவதையும், பண்பாடு பற்றிய சில விளக்கங்களால்

சமூகச்சூழலின் தன்மையை அறியும் கூறாகத் தலைவனின் எடுத்துரைப்பு அமைந்துள்ளது.

கதைமாந்தரின் முக்கியத்துவம், சூழ்நிலை, சரியான முறையில் ஊடலைத் தீர்க்கும் முயற்சி போன்றவற்றைச் சரிவரக் கையாண்டு, வாசகர்களின் எண்ண ஓட்டத்தை நிலைகொள்ளும் (ஆட்கொள்ளும்) தன்மையைக் கூறுகிறது.

கற்பில் ஊடல் கூற்றுகள் முக்கியத்துவம் பெறுவதுபோல் கற்புக் காலங்களில் பிரிவுக்கூற்றுகளும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. எனவே கற்பு வாழ்க்கை என்பது மகிழ்தல், ஆற்றி இருத்தல், ஊடல், இரங்கல், பிரிவு என்று கொள்வதில் மாறுபாடுகள் தோன்றப்போவதில்லை. அகப்பொருள் விளக்கத்தில்,

"பொற்புஅமை சிறப்பின் கற்பு எனப்படுவது

மகிழ்வும், ஊடலும், ஊடல் உணர்தலும்,

பிரிவும், பிறவும் மருவியது ஆகும்"

(நம்பியகப்பொருள் : 200)

என்பதன்மூலம் ஐந்திணைகளும் கற்பியல் சார்ந்தன என்பதை அறியமுடிகிறது. அதேபோல் கற்பின் இலக்கணமாக,

"கற்பெனப்படுவது கற்பினை வழுவாது

தற்கொண் டானையும் தன்னையும் பேணி

இல்லறத்து ஒழுகும் இல்லறக் கிழத்தி

நல்லறத்தவர் மதிநன் மாண்பதனோடு"

(மாறனகப்பொருள் -225)

என்பது அமைந்துள்ளது. இங்குத் தலைவியை முன்னிலைப்படுத்தி கற்பின் இலக்கணமாகக் கூறப்பட்டுள்ளதை அறியலாம். பெண் கதைமாந்தர்க்கு இலக்கணம் வகுத்து எப்பொழுதும் பெண்ணின் கட்டமைப்பை வழிவகுத்துக் கூறுவதாக அமைகிறது. இதுவே தொல்காப்பியத்தில்,

“கற்பு எனப்படுவது காரணமொடு புணரக்

கொளற்குரி மரபின் கிழவன் கிழத்தியைக்

கொடைக்குரி மரபினோர் கொடுப்பக் கொள்வதுவே”

(தொல். கற்பியல் - 1)

என அமைந்துள்ளது. தலைவன், தலைவி இருவருக்கும் பொதுவானதாகவே கற்பு வாழ்க்கை முறையைத் தொல்காப்பியம் குறிப்பிடுகிறது. ஆனால் தலைவன் கற்பு வாழ்க்கையில் ஒழுக்கநெறி தவறுபவனாகச் சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது. அதைச் சார்ந்தே கற்பில் ஊடல் கூற்றுகள், பரத்தையற் பிரிவுக் கூற்றுகள் போன்றவை அமைகின்றன.

புணர்தல் (மகிழ்தல்) கூற்று

“கேளிர்! வாழியோ, கேளிர் நாளும் என்

நெஞ்சுபிணிக் கொண்ட அம்சில் ஓதிப்

பெருந்தோட் குறுமகள் சிறுமெல் ஆகம்

ஒருநாள் புணரப் புணரின்,

அரைநாள் வாழ்க்கையும் வேண்டலன் யானே”(குறுந்தொகை-280)

தலைவியைத் தழுவுவதால் தான் அடையும் இன்பத்தையும், தழுவாமல் விட்டால் தான் அடையும் துன்பத்தையும் வெளிக்காட்டுவதாக இப்பாடல் அமைகிறது. தலைவியைப் புணராது கழியும் அரைநாள் வாழ்க்கையையும் நான் விரும்பமாட்டேன் என்று பாங்கனுக்கு உணர்த்தப்படுகிறது. இயற்கைப் புணர்ச்சியின்கண் தோன்றியவற்றை வெளிப்படுத்தினாலும் தலைவனால் தனக்கு மகிழ்ச்சி, இன்பமாய் எடுத்துரைத்தும், அதன்வழித் தன் காதலை உணர்த்தும் விதமாகவும் தலைவன் எடுத்துரைப்பு அமையப்பெறுகிறது.

கற்பில் பிரிவுக்கூற்றுகள்

தலைமை மாந்தர்களின் எடுத்துரைப்புமுறையில் பிரிவுசார்ந்த கூற்றுகள் கற்பில் இடம்பெறுவது அவசியம் சார்ந்ததாக அமைகிறது.

கற்பில் பிரிவின் வகைகள்

1. பரத்தையற் பிரிவு
2. ஓதல் பிரிவு
3. காவல் பிரிவு
4. தூது பிரிவு
5. துணைவையின் பிரிவு
6. பொருள்வயின் பிரிவு
7. விளையாடற் பிரிவு என்பன.

தலைமைக் கதைமாந்தராக விளங்கும் தலைவனின் கூற்றுகளின் மூலம் தலைமைக் கதைமாந்தரின் அவசியம், மாறுபாடுகள், சூழலின் தாக்கங்கள் போன்றவை அறிவதற்கு ஏதுவாக உள்ளது.

பரத்தையிற் பிரிவுக் கூற்று, ஊடல் கூற்றுப் பாடல்களின் சூழ்நிலையும் அதன் கட்டமைப்புகளும் ஒன்றுபோல அமைவதாகவே உள்ளன. ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல்களில் 'புனலாட்டுப் பத்து' பாடல்களில் தலைவனின் தவறுகளை மறைத்து ஊடி இருக்கும் தலைவியைச் சமாதானப்படுத்தும் வகையில் இப்பாடல் அமைகிறது.

"வயல் மலர் ஆம்பல் கயில் அமை நுடங்கு தழைத்
திதலை அல்குல், துயல்வரும் கூந்தல்,
குவளை உண்கண், ஏஎர் மெல்லியல்
மலர் ஆர் மலிர்நிறை வந்தெனப்
புனலாடு புணர்துணை ஆயினள் எமக்கே"

(ஐங்குறுநூறு- 72)

தலைவன் களவுக்காலத்தில் நடந்தவற்றை நினைவுகூர்ந்து அதன்மூலம் தலைவியின் ஊடலைத் தணிவிக்க முயல்கிறான். பழைய நினைவுகளைக் கதைமாந்தர் நினைவில் கொண்டு சூழ்நிலையை வலிமைப்படுத்தும் நிலை உணர்த்தப்படுகிறது. அதேபோல அவளின் அழகை வர்ணித்தும், தன்னுடைய எதிர்பார்ப்பைச் சொல்வதாகவும் தலைவன் கூற்று அமைகிறது.

காவல் பிரிவுக் கூற்று

"பெருஞ் சின வேந்தன் அருந்தொழில் தணியின்,
விருந்து நனி பெறுதலும் உரியள் மாதோ -
இருண்டு தோன்று விசும்பின்..................
.."(ஐங்குறுநூறு - 442)

வேந்தனுக்குப் போர்த்துணைவனாய்ச் சென்ற தலைவன், போர் வினை முற்றுப்பெறாத நிலையில் பாசறையில் இருந்தான். அப்பொழுது தான் எதிர்நோக்கிய கார்காலப் பருவம் வரத் தலைவியை நினைவில் கொண்டு கூற்று நிகழ்கிறது. இப்பாடல் (தலைவன்) தலைவியின் எண்ணவடிவை மனதில் நிறுத்தித் தான் உணரும் உணர்வை வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது. மற்றவரின் மனவோட்டத்தைக் கூறுவதுபோல் தன் விருப்பக்கூற்றையும் உணர்த்துவதாக உள்ளது.

"தெரியிழை அரிவைக்குப் பெருவிந்தாக
வல்விரைந்து கடவுமதியாக........ (ஐங்குறுநூறு - 482)
'வருந்துவள் பெரிதென அருந்தொழிற்கு அகலாது"
(ஐங்குறுநூறு-499)

போன்ற பாடல்கள் தலைவன் மீண்டால் தலைவி விருந்து பெறுவாள் என்பதையும் போர் வினை மேற்கொள்வது அருந்தொழில் என்பதையும் கூறும் கூற்றுமுறையினை உடையதாக அமைந்துள்ளன.

பொருள்வயின்பிரிவுக் கூற்று

"அளிநிலை பொறாஅது அமரிய முகத்தள்
விளிநிலை கொள்ளான், தமியள், மென்மெல,
நலம்மிகு சேவடி நிலம் வடுக் கொளாஅக்
குறுக வந்து, தன் கூர் எயிறு தோன்ற
..........................." (அகநானூறு - 5)

பொருள் ஈட்டிச் செல்கின்ற தலைவன், தான் பிரிந்தால் தலைவி உயிர்வாழாள் என்று உணர்ந்து அவள் தனிமையைத் தன் நெஞ்சிற்கு எடுத்துக்கூறி செலவு தவிர்க்கச் சொல்வதாக அமைந்த கூற்று. தான் தன் நெஞ்சிடம் கூறுவதாக அமையும்

இப்பாடலில் தன் மனநிலையைத் தன்னிடமே கூறி, உடலியல் ரீதியாகப் பாதிப்பை ஏற்படுத்துவது முதலில் மனதுதான். அதனால் மனரீதியான தெளிவு, மன உறுதி, தன்னைத் தானே சமாதானப்படுத்தும் முயற்சி, ஒரே கதைமாந்தர் தன்னிலை விளக்கமாக அமைவது போன்றவற்றைக் காணலாம்.

இவ்வாறு கற்புக்காலக் கூற்றில் ஊடலால் ஏற்படும் இடர்களைக் களைவதற்காகத் தலைமைமாந்தர் நினைவுகளைப் பயன்படுத்தல், எண்ண ஓட்டங்களை மனதின்கண் கூற்றாக வெளிப்படுத்தல், நிகழ்ச்சி அதனைச் சார்ந்த கதைப்பின்னல், அவற்றைச் சார்புடைய கூற்றுகள் என வெளிப்படுகின்றன.

தலைவனின் களவுக்காலக் கூற்றுகள்

களவில் நிகழ்ச்சிகளை அமைத்தல் எடுத்துரைப்பியலில் முக்கியப் பங்கு வகிக்கிறது. களவுக்காலச் செய்யுட்களில் பங்கு வகிப்பவர்களாகப்

1. பார்ப்பன்
2. பாங்கன்
3. தோழி
4. செவிலி
5. கிழவன்
6. கிழத்தி

ஆகியோரின் கூற்றுகளைக் குறிப்பிட்டுக் கதையமைப்பு தடைவிதியில்லா முடிவுப்பின்னல் அளிக்கும் என்றும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இயற்கைப் புணர்ச்சி - இடந்தலைப்பாடு - பாங்கர் கூட்டம் - பாங்கியற் கூட்டம், பகற்குறி - இரவுக்குறி - ஒருவழித்தணத்தல் - மதியுடம்பாடு, மடலேறுதல் போன்றவை களவில் நிகழ்ச்சி அமையக்கூடிய இடங்கள். இவ்விடங்களில் தலைவனின் கூற்றுகள் அமையும்.

தொல்காப்பியர் தலைவனுக்குக் கற்புக் காலத்தில் கூற்று நிகழும் இடங்களாக மொத்தம் 21 இடங்களைக் குறிப்பிட்டுள்ளார்.

களவில் கூற்று நிகழும் இடங்களில் தலைவனின் கூற்றுக்கள் பெரும்பாலும் தன் காரியத்தொடு தொடர்புடையதாகவே அமைகின்றன. தன் விருப்பத்தை நிறைவேற்றிக் கொள்வதில் உறுதியாகவும், காரண - காரியங்களைச் சரிவரக் கையாண்டு

அதன்மூலம் தான் நினைக்கும் காரியங்களை அடையும் விதமாகவும் பெரும்பாலும் காணப்படுகின்றன.

- இயற்கைப் புணர்ச்சி புணர்ந்த பின்னர் தலைவியின் பயத்தை (பிரிவோம் என்று) அறிந்து ஆற்றப்படுத்துவதாகக் கூற்று அமையும்.
- இயற்கைப் புணர்ச்சியின்போது தலைவியின் நாணத்தைப் போக்க வார்த்தைக் குறியீடுகளையும், சிறந்த மொழியாடல் முறைகளையும் பின்பற்றும் வகையில் தலைவனின் கூற்று அமையப்பெற்றுள்ளது.
- மீண்டும் மீண்டும் களவு மேற்கொள்வதற்கான துணைமாந்தர்களைப் பயன்படுத்திக்கொள்ளல்.
- பகற்குறி, இரவுக்குறியில் காதலை வெளிப்படுத்தும் தன்மை
- அல்லகுறியில் தலைவனின் ஏமாற்றத்தை வெளிப்படுத்தும் பாங்கு
- துணைமாந்தர்களின் மொழியாடலைச் சரியான சூழலில் ஏற்றுக்கொண்டு கூற்று நிகழ்த்தும் தன்னை எனக் களவுக் காலத்தில் தலைவனின் கூற்று பல சூழ்நிலைகளில் அமைகின்றன.

எடுத்துரைப்பியலில் தலைமைமாந்தர்களின் கூற்றுகள் அவசியமாகின்றன. அவ்வாறு முதல் தலைமை மாந்தராக அமையும் தலைவனின் கூற்றுகள் கதைப்பின்னலின் அவசியத்தையும், சற்றே சுயநலம் மிகுந்ததாகவும், படிக்கும் வாசகர்களின் உள்ளங்களைக் கவரும் வண்ணமாகவும், கதைப்பின்னலின் வடிவத்தை உணரும் விதமாகவும், களவு, கற்பு என்ற அமைப்பு முறையில் தலைமைமாந்தரின் முக்கியத்துவம் அறிந்து அதன் மொழியாடல் அமைக்கப்பெற்றிருப்பதை அறிந்துகொள்ளலாம்.

தலைவி கூற்றில் எடுத்துரைப்பியல்

கதைமாந்தர்களில் அடுத்து முக்கியத்துவம் பெறும் மாந்தர் தலைவி ஆவாள். பெண் கதாபாத்திரத்தைச் சரியான முறையில் கையாண்டு சங்கப்பாடலுக்கு வலு சேர்க்கும் விதமாகப் பாடல்கள் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன. அகமாந்தர்களில் வரும் தலைவி, கிழத்தி, கிழவோள், மனையோள், தலைமகள் இற்கிழத்தி என்ற பெயர்களில் அகப்பாடல்களில் பங்குபெறுவாள்.

“இருவகைக் குறி பிழைப்பாகிய இடத்தும்,

காணா வகையில் பொழுதுநனி இகப்பினும்,

தான் அகம் புகாஅன் பெயர்தல் இன்மையின்

காட்சி ஆசையில் களம்புக்குக் கலங்கி

...”

(தொல் -களவியல்-17)

களவில் பத்து இடங்களைத் தொகுத்துத் தலைவியின் கூற்று நிகழும் இடங்களாகக் கூறுகிறார் தொல்காப்பியர். கற்பில் 18 இடங்களையும் மேலும் இரண்டு இடங்களையும் சேர்த்துக் கூறுவதாக அமைகிறது.

“அவன் அறிவாற்ற அறியுமாகலின்

ஏற்றற் கண்ணும், நிறுத்தற் கண்ணும்,

உரிமை கொடுத்த கிழவோன் பாங்கில்

பெருமையின் திரியா அன்பின் கண்ணும்,

...”

(தொல் -கற்பியல்-6)

எடுத்துரைப்பில் பல படிநிலைகள் நிலைபெற்று வந்தாலும் அதன் அடிப்படைக்கூறுகள் 1. கதை, 2. பனுவல், 3. எடுத்துரைப்பு என்பன ஆகும்.

இயற்கைப்புணர்ச்சியின் பிறகு பிரிவோம் என்று நினைத்து ஐயம்கொள்ளும் போதும், தலைவன் கற்புக்காலத்தில் பொருள்வயின் பிரிவு, பரத்தையின் பிரிவு என்று எதிர்கொள்ளும்போதும், பசலையால் வாடித் துன்பப்படும்போதும், தலைமகன் நம்பிக்கையால் தோழியோடு மொழியாடும்போதும் என அநேக இடங்களைச் சரியான முறையில் நிலைநிறுத்தும் தன்மையோடு இப்படிநிலைகள் அமைகின்றன.

- தலைவி - தோழி கூற்று
- தலைவன் - தலைவி கூற்று

- தலைவி - வாயில்கள் கூற்று
- தலைவி - பரத்தமை கூற்று

இவ்வாறு பல நிலைக்களன்களைக் கொண்டு அமைகிறது.

தோழியும், தலைவியும் உரையாடுவதாக அமைகின்ற கூற்றுப் பாடல்களே அகத்திணைப் பாடல்களில் அதிகம் உள்ளன. ஐந்திணைகளிலும் தோழி, தலைவி, தலைவன், நற்றாய், செவிலி போன்றோர் உரையாடுவதாகப் புனையப்பட்டுள்ள பாடல்கள் சிறப்புப் பெற்றவை.

“அவரோ வாரார் - முல்லையும் பூத்தன

பறியுடைக் கையர் மறியினத்து ஒழியப்

பாலொடு வந்து கூழொடு பெயரும்,

ஆடுடை இடைமகன் சென்னிச்

சூடிய எல்லாம் சிறுபசு முகையே” (குறுந்தொகை -221)

இது பிரிவிடை நீங்கிப் பருவ வரவின்கண் ஏற்படும் மாற்றங்களைக் குறித்துத் தோழியிடம் உரையாடுவதாக அமைகிறது. இதில் தலைவன் மேல் கொண்ட நம்பிக்கையை வலுப்படுத்தும் சொற்குறியீடுகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளமையை அறியலாம். பொதுவாகவே சங்க அகப்பாடல்களில் பேசுபவர் ஒருவராகவும், கேட்பவர் ஒருவராகவும் பெரும்பாலும் அமைகிறது. தான் மட்டும் பேசுவதாகத் தன்நிலை விளக்கமாக அமையும் பாடல்கள் அதிகம் உள்ளன. இருவரும் சேர்ந்து உரையாடும் பாடல்கள் மிகக் குறைவு. மூன்றாம் நபர் செவிவழிச் செய்தியாகக் கேட்பதாகவே கூற்றுகள் புனையப்பட்டுள்ளன.

தலைவி கூற்றில் காணப்படும் மரபு சார்ந்த எடுத்துரைப்பியல்

- ❖ கதைமாந்தரின் அவசியத்தை உணர்த்துவதாகத் தலைவி கூற்று அமைக்கப்பட்டுள்ளது.
- ❖ தலைவனுக்கு நேர்எதிராக உரையாடுவதாகத் தலைவியின் உரையாடல் அமைவது இல்லை.
- ❖ மனக்குமுறல், ஐயம், வெட்கம், இடித்துரைத்தல், ஊடல், இற்செறிப்பு என அனைத்து மெய்ப்பாடுகளும் தலைவியின் முக்கியத்துவத்தை உணர்த்தும் வகையில் அமைக்கப்பட்டுள்ளது.

- கதை - பனுவல் - எடுத்துரைப்பு என எடுத்துரைப்பின் அனைத்துக் கூறுகளையும் மொழிப்படுத்துவதாகத் தலைவியின் கூற்றுகள் இடம்பெற்றிருப்பதை அறியலாம்.

தோழி கூற்றில் எடுத்துரைப்பியல்

மூன்றாம் கதைமாந்தராகக் கருவியாகச் செயல்படும் சங்கப்பாடலின் தூண்களாக விளங்குபவள் தோழி ஆவாள். சங்கப் பாடல்களில் அதிகக் கூற்றுக்களுக்கு உரிமையுடையவளாகக் கருதப்படுபவள் தோழி ஆவாள்.

தோழி கூற்றுகள் பொதுவாக அமையும் இடங்கள்

அகத்திணையில் - 6 இடங்களில்

களவியலில் - 21 இடங்களில்

கற்பியலில் - 18 இடங்களில் அமையும் எனத் தொல்காப்பியர் வரையறுக்கிறார்.

தோழி கூற்று அமையும் இடங்கள்

- அறத்தொடு நிற்றலிலும்
- இரவுக்குறி, பகற்குறியிலும்
- வரைவு வேண்டியும்
- தலைவன் தவறுகளை இடித்துரைத்தும்
- ஊடல் தீர்க்கும் வாயிலாகவும்
- தலைவன், தலைவிக்காக உயிர் துறப்பவன் என்ற உரையாடல்களும் நிகழ்ச்சி அமைப்பின் பின்னலுக்கு உணர்வூட்டும்விதமாகவும் அமையப்பெறுவதை அறியலாம்.

1. இரவுக்குறி பகற்குறிக் கூற்றுகள்

- தோழியின் உணர்வு சார்ந்து அமைகின்றன.
- தனிமனித விருப்ப உணர்வை வெளிக்காட்டுவதாக உள்ளன.
- எந்த ஒரு செயலாக இருந்தாலும் சரியான திட்டமிடல் அவசியம் என்பதை உணர்த்தும் விதமாக அமைகின்றன.
- தன்னலம் பாராமல் உதவும் மனப்பான்மையை அறியமுடிகிறது.

- ❖ தலைவியின் நலன் மட்டுமே கருதுகோளாக விளங்குவதைக் குறியிடம் குறித்து நிகழும் கூற்றுகளில் காணலாம்.

2. வரைவு வேண்டல் கூற்றுகள்

- ❖ தலைவியின் நலனே கருத்தில் கொள்ளப்பட்டுள்ளது.
- ❖ தலைவியின் நலனோடு, சுற்றத்தாரின் மரபுகளையும் சுட்டிக்காட்டுவதுபோல் அமைந்துள்ளன.
- ❖ சூழல் கருத்தில் கொண்டு அமையும்.
- ❖ வஞ்சப் புகழ்ச்சியோடு அமைவதையும் அறியலாம்.
- ❖ சில சமயங்களில் பணிவாகவும், சில சமயங்களில் கட்டாயப்படுத்துவதாகவும் அமைவதைக் காணமுடிகிறது.

3. தலைவன் தலைவியை இடித்துரைத்தல் கூற்று

- ❖ தவறுகளைச் சுட்டிக்காட்டும் பண்பை அறியலாம்.
- ❖ தலைவியின் தோழியாக இருந்தாலும் தலைவியின் தவறுகளையும், தலைவனின் தவறுகளையும் ஏற்றத்தாழ்வு இல்லாமல் கூற்றுகள் கையாளப்பட்டுள்ளன..
- ❖ பண்பாடு மாறாமை கூற்றில் அமையப்பெற்றிருக்கிறதை அறியமுடிகிறது.
- ❖ நீதி தவறாமையைச் சங்கச் சான்றோர்கள் பாடல்களில் அமைத்திருப்பதைத் தோழி கூற்றில் அறியமுடிகிறது.

4. அறத்தொடு நிற்றல்

- ❖ தோழியின் முக்கியத்துவம் அறியவைக்கும் கூற்றுகளாக அமைந்திருக்கும்.
- ❖ உறவின் பலத்தையும், உளவியல் ரீதியான அணுகுமுறையையும் வெளிப்படுத்துவதை அறிய முடிகிறது.
- ❖ வாழ்வில் ஒருமுறையைக் கையாண்டிருப்பதைத் தோழிகூற்றின்வழி அறியமுடிகிறது.
- ❖ காரியம் சார்ந்த கூற்றுகளாக அமைந்துள்ளன.
- ❖ வாழ்வின் (தலைவியின்) அடுத்தகட்ட நகர்வுக்கு வழிகாட்டியாக அமையும் கூற்று

இவ்வாறு தோழியின் கூற்று பல சூழல்களில், பல இடங்களில் முக்கியத்துவம் பெற்று விளங்குகின்றது. அதில் இரவுக்குறி சார்ந்த பாடல் மட்டும் சான்று காட்டப்படுகிறது.

அதிகக் கூற்றுகளைக் கொண்டவள் தோழி. தோழியின் கூற்று சிறந்த நெறிகாட்டலின் அடிப்படையாகவே விளங்கும். பல படிநிலைகளாக அமையும் தோழியின் கூற்றில் செயலின் முக்கியத்துவம் உணர்ந்து வரையறுக்கப்பட்டிருப்பதை அறியலாம்.

இரவுக்குறி வந்து நீங்கும் தலைவனின் செயலைக் கண்டு சூழ்நிலையின் இடர்களை எடுத்துக்கூறித் தலைவனை வரைவு வேண்டுவதாக அமைகிறது இப்பாடல்.

"வான் கடற் பரப்பில் தூவற்கு எதிரிய

மீன் கண்டன்ன மெல் அரும்பு ஊழ்த்த,

முடவுமுதிர் புன்னைத் தடவுநிலை மார்ச்சினைப்

புள் இறை கூரும் மெல்லம் புலம்ப!

………………………………………………" (அகநானூறு-10)

களவொழுக்கத்தால் அலர் எழுந்தது. அதனால் ஒருவழித்தணந்து உறையக் கருதினான். அதனைக் குறிப்பால் உணர்ந்த தோழி, தலைவன் இரவுக்குறியிடத்து வந்து நீங்கும்போது அவன் எதிர் சென்று தலைவியின் நிலையை எடுத்துரைப்பதாக அமைகிறது. சூழ்நிலையைக் கையாளும் திறமை இக்கதைமாந்தர்கொண்டு அமைக்கப்படுகிறது. இப்பாடல் இறைச்சிப்பொருளில் அமைந்து இருப்பதையும் குறிப்பிடுதல் வேண்டும்.

செவிலி மற்றும் நற்றாய் கூற்றில் எடுத்துரைப்பியல்

தலைமைமாந்தரின் கதைக்கருவை ஒட்டியே இவர்களின் எடுத்துரைப்பியல் நிகழும். பாசம், தாயின் உணர்வு, குடும்பத்தின் நிலைப்பாடு போன்றவற்றைக் கருத்தில்கொண்டு இவர்களின் கதாப்பாத்திரக் கூற்றுகள் அமைகின்றன.

"பெயர்தனென் முயங்க, 'யான் வியர்த்தனென்' என்றனள்;

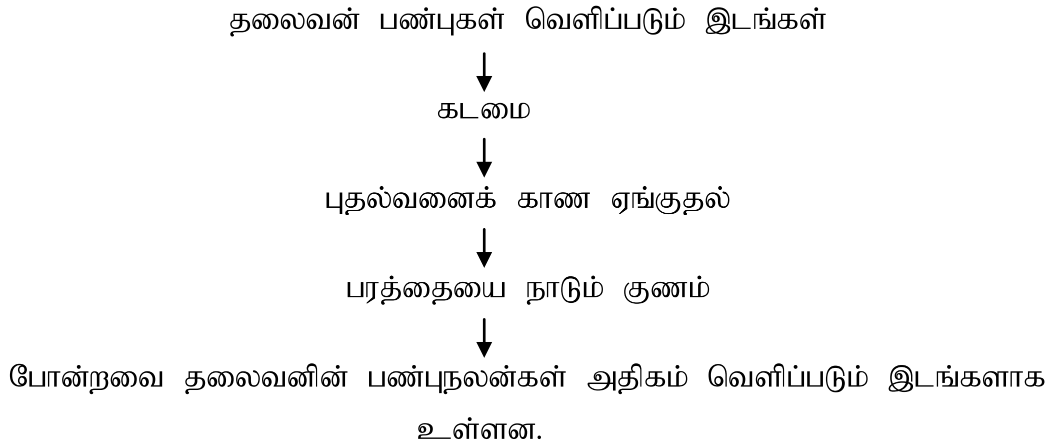
இனி அறிந்தேன், அது துனி ஆகுதலே

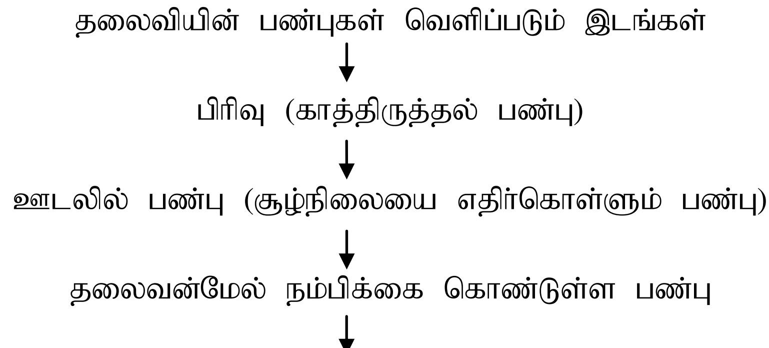
கழல்தொடி ஆஅய் மழைதவழ் பொதியில்" (குறுந்தொகை-84)

இதில் மகளின் நினைவுகளை மீட்டெடுக்கும்விதமாக மொழியாடல் அமைகிறது. ஒரு தாயின் உணர்வுகளைச் சித்தரிக்கும்விதமாகச் செவிலி என்ற கதைமாந்தர் பாத்திரம் எடுத்தியம்பப்படுகிறது.

பாத்திரங்களின் பண்புகள்

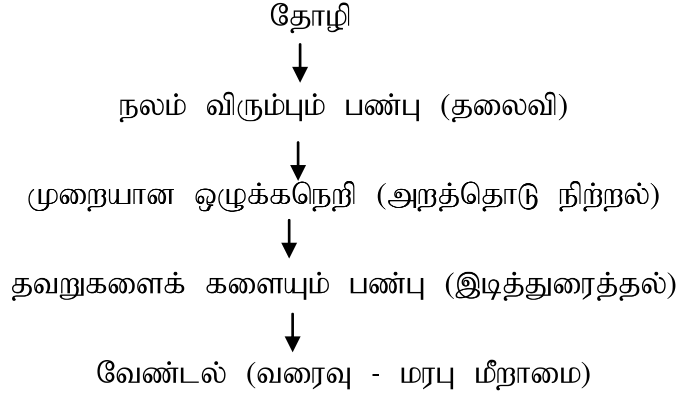
ஒரு கதையின் வடிவமைப்புக்குப் பாத்திரங்களின் பண்புகள் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. பாத்திரங்கள் ஒரு குடும்ப நிலையில் பொதிந்துள்ள தனித்துவம், தனிமனித அறப்பண்புகள், முறைகேடான ஒழுக்கங்கள், சிறந்து விளங்கும் பண்பாட்டுக் கூறுகள் அனைத்தும் வெளிப்படும் இடமாக விளங்குவது கதாபாத்திரங்களின் பண்புநலன்களில் மட்டுமே. எதிர்மறையான பண்புகளைப் பெற்றிருக்கும் மாந்தர்களில் கூட அவர்களின் கூற்றுகள் மூலம் பல மறைமுகமான குணநலன்களை வெளிப்படுத்தும் தன்மை காணப்படுகிறது. இயல் மூன்றில் பண்பு விளக்கப்பாடல்களாக நேரடி பண்பு விளக்கங்கள், மறைமுகமாக விளக்கப்படும் பண்பு விளக்கங்கள் இடம்பெற்று இருக்கின்றன. இங்கு எதிர்மறைக் கதைமாந்தராகச் சங்கப்பாடல்களில் உலாவரும் பரத்தமையின் கூற்றுகளில் காணப்படும் மொழியாடலில் அமைந்துள்ள சூளுரைகளும் அதனால் மாறுபடும் கதைமாந்தரின் தன்மைகளும் எடுத்துரைக்கப்படுகின்றன. கதையின் போக்கிற்குச் சமுதாயநிலையை ஒன்றுபடுத்தி இயம்பும்வண்ணம் பரத்தையின் கூற்றுகள் அமையப்பெறுகின்றன.





புதல்வனிடம் உரையாடும் (தாய்ப் பாசம்) பண்பு

இவ்வாறு கதைமாந்தர்கள் இயல்புகளைக்கொண்டு சங்கப்பாடல்கள் வடிவமைக்கப்பட்டிருப்பதை அறியலாம்.



எனத் தனக்கென வரையறுக்கப்பட்ட இடங்களில் அனைவரின் நலன்களையும் கருத்தில் கொண்டு தோழி கூற்று அமையும்.

ஏனையோர்களாகக் கருதப்படும் செவிலி, நற்றாய், பாணன், பாங்கன், கண்டோர் போன்றோரின் கூற்றுகளில் அவர்களின் பண்புநலன்களையும் அதனோடு தொடர்புடைய மற்றவர்களின் பண்புகளைக் கூறும் விதத்தில் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. ஒரு நாட்டின் சமூகநிலை, அவர்களின் ஒற்றுமை, தனிமனித எதிர்மறை, நேர்மறை எண்ணங்கள், ஒவ்வொரு படிநிலைகளையும் ஒவ்வொரு மாந்தர்க்காக ஒதுக்கப்பட்ட விதம் போன்ற அனைத்துக் கூறுகளை முன்னிறுத்தி வெளிப்படுத்துகிறது. இதனால் வாழ்வில் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய ஒழுக்கநெறி, அதனால் ஏற்படும் இடர்களைக் களையும் விதம், அகவாழ்விற்குள் ஊடுருவிச் செல்லும் தன்மை என அறிவதற்கும் வாசகர்களின் மனஓட்டத்தின் சிக்கலைத் தீர்ப்பதற்கும் எடுத்துரைப்பியல் கோட்பாட்டில் முக்கியத்துவம் பெறும் பாத்திரங்களின் பண்புகள் சிறந்த வழிகாட்டியாக உள்ளன.

இதற்கு சிறந்த எடுத்துக்காட்டாக மருதத்திணையை நோக்கும்போது பரத்தை ஏற்படுத்தும் தாக்கம் மிக வலியதாகும். இப்பரத்தை குறித்த எண்ணங்கள் தவறானதாக இன்றளவும் உள்ளன. அவற்றைக் களையும் வண்ணம் அகநானூற்றில் இடம்பெறும் பரத்தையின் நிலைகுறித்து எடுத்துச்சொல்லும் விதமாக அமைந்த பாடலில் பரத்தையின் பண்புகளையும் அறியமுடிகிறது.

“மண் கணை முழவொடு மகிழ் மிகத் தூங்க

தன்துறை ஊரன் எம்சேரி வந்தென

.... சூழ்ந்திசின், யானே” (அகநானூறு 76)

இப்பாடலில் பரத்தையின் தன்மானத்தைக் குறைத்து மதிப்பிடும் வகையில் தலைவி பேசியதால் சினமுற்ற பரத்தை, தலைவியின் தோழிகள் அறியும்வண்ணம் சூளுரைத்தாள். ஆடலை மட்டும் காணவந்த தலைவனை என்னோடு கூடினான் என்று என்னை இழிவுபடுத்திய தலைவனை என்பால் முற்றிலும் கைக்கொள்வேன் என்றாள். இந்நிலை பரத்தையின் மனநிலையை அறிவதற்கு ஏதுவாக உள்ளது. செய்யாத செயலைச் செய்தாள் என்று தலைவி கூறும்போது அச்செயலை நான் இனிச் செய்வேன் என்று பரத்தையின் மனவுணர்வை தூண்டியதுபோல் அமைகிறது தலைவியின் கூற்று.

“சுரியல்அம் பொருநனைக் காண்டிரேரி என,

ஆதிமந்தி பேதுற்று இணைய” (அகம்.76:9-10)

என்ற அடிகள் மூலம் தலைவிக்கு எச்சரிக்கைவிடுக்கும் விதமாகப் பரத்தையின் கூற்றுகள் உள்ளதை அறிய முடிகிறது.

“நல்மரங் குழீ-இய நனை முதிர் சாடி

பல்நாள் அரித்த கோஒய் உடைப்பின்,

மயங்குமழைத் துவலையின் மறுகு உடன் பனிக்கும்

.... ஆடி யோரே?” அகநானூறு-166)

இப்பாடலில் பரத்தையிடம் சென்று திரும்பிய தலைவன், தலைவியின் ஊடலைத் தவிர்ப்பதற்காக யான் புனலாடச் செல்லவில்லை என்றும், அப்படித் தான் செயல்பட்டு இருந்தால் அங்கு வாழும் தெய்வம் அவனுக்கு வருத்தத்தைத் தரும் என்றும் தலைவியிடம் சொல்வதைக் கேட்டுப் பரத்தை தலைவனை இகழ்ந்து கூறுகிறாள். இப்பாடலில் ஆசிரியர் தலைவன் தன்நிலைக்கேற்பப் பொய் சொல்லும் துணிவு பெற்றவன் என்பதும், அதனால் பரத்தை இவ்வடிகளில்,

“வதுவை ஈர்அணிப் பொலிந்து, நம்மொடு,

புதுவது வந்த காவிரிக்

கோடுதோய் மலிர்நிலை, ஆடி யோரோ?”   (அகநானூறு-166)

என்று தலைவனை இகழ்ந்துரைப்பதையும் அறியமுடிகிறது. பரத்தை உண்மைத் தன்மையுள்ளவள் என்பதை உணர்த்தும்வண்ணம் இப்பாடலை நெடுங்கீரனார் பாடியுள்ளார்.

பரத்தையின் வருத்தத்தைத் தெரிவிப்பதாக அமைந்த மற்றுமொரு பாடல்.

“வானம் வேண்டா வறன் இல் வாழ்க்கை

நோன்ஞாண் வினைஞர் கோள் அறிந்து ஈர்க்கும்

மீன் முதிர் இலஞ்சிக் கலிந்த தாமரை

நீர்மிசை சிவந்த நெடுந்தாள் அகல்இலை

………………. தன் உடன் உறை பகையே”   (அகநானூறு-186)

தன்னைத் தலைவி பழிப்பதை உணர்ந்து வருந்துகிறாள் பரத்தை. தன்னைவிட்டு நீங்கி வேறு சேரிபரத்தையை அடைந்து அளவளாவுகிறான் என்பதன் மூலம் தலைவன் பல பரத்தையரிடம் கொண்டுள்ள உறவை அறியமுடிகிறது. மற்றும் தலைவிக்கு மட்டுமே உரித்தான பசலை பரத்தைக்கும் உரியதாகச் சுட்டப்படுகிறது. எனவே பரத்தையின் ஒழுக்கத்தை அறியும்விதமாகவும், தலைவனின் நெறிதவறுதலே தலைவியின் வருத்தத்திற்குக் காரணம் என்றும் **தன் உடன்உறை பகை** எனவும் கூறுகிறாள்.

“செறிவளை உடைத்தலோ இலனே”

(அகநானூறு-186)

என்ற பாடல் அடியின் மூலம் குலமகள் அல்லாத பரத்தையர், தம்மை விரும்பும் ஆடவர் பிரிந்து வேறொருத்தியிடம் சென்றுவிட்டால் தம் வளையல்களை உடைத்துத் தாம் கொண்ட வெறுப்பினை வெளிக்காட்டுவர் என்பதன் மூலம் பரத்தையும் தலைவிபோல் தாம் அடைந்த துன்பத்தை வெளிப்படுத்துவதாகவும், தன் நிலையைக் கூறித் தன்மேல் பகை கொள்ளாமல் தலைவனே உன் பகை என்பதை

உணர்த்தும்விதமாகவும் அமைகிறது இப்பாடல். இதை வ.சுப.மாணிக்கம் அவர்கள் **“வீதிவீதியாய்த் திரியும் கீழ்மகள் அல்லள். பரத்தை பகைத்தியல்லள். சிலப்பதிகாரத்தின் மாதவி போன்று ஆடலும் பாடலும் சான்றவள். கலை பயின்றவள். பெரும்பாலான குடும்பப் பண்பு உடையவள். வள்ளுவன் கடியக் கூடிய பொருட்பெண்டு அல்லள் (ப-231)** என்று தமிழ்க்காதலில் சுட்டுகிறார். பரத்தையும் இதனால் தலைவியைப் போன்று குடும்பப் பண்புகளை உடையவள் என்பதை அறியமுடிகிறது.

“சொல்லல், மகிழ்நக! நிற் செய்கடன் உடையென்மன்

கல்லாயானை கடிபுனல் கற்றென,

மலிபுனல் பொருத மருதுஒங்கு படப்பை,

………………. நலம் தந்துசென்மே” (அகநானூறு - 376)

இப்பாடல் தலைவனால் வரைந்துகொள்ளப்பட்ட காதல் பரத்தை, சேரிப்பரத்தையிடம் நட்புக் கொண்டுள்ளான் என்பதை அறிந்தும் அவனிடம் வருந்திச் சொல்வதாக அமைந்துள்ளது. தவறுகளை ஏற்றுக்கொள்ளும் குணநலமும், தலைவனுடன் சேரிப்பரத்தையின் நட்பு தெரிந்தும் அவனோடு சேர்ந்து வாழ்வதற்கே எண்ணுகிறாள். இதன்மூலம் தலைவனே பல பரத்தையிடம் செல்பவன் என்பதும், பரத்தை ஒரு தலைவனிடம் மட்டும் தன் நட்பை வாழ்நாள் முழுவதும் தொடர வேண்டும் என்பதும் புலனாகிறது.

“தண்பதம் கொண்டு, தவிந்த இன்இசை

ஒண்பொறிப் புனைகழல் சேவடிபுரளக்

கருங்கச்சு யாத்த காண்பின் அவ்வயிற்கு

புனல் ஒயந்து ஆடும் அத்தி அணிநயந்து” (அகநானூறு-376)

பரத்தையர்கள் கலைகளில் சிறந்து விளங்கியவர்கள் என்பதை இப்பாடல் அடிகள் மூலம் அறியலாம். பொதுவாகப் பரத்தையர்கள் ஆடல் கலைகளில் சிறந்து விளங்கிய பெண்டிர் என்பதற்கு இது சிறந்த எடுத்துக்காட்டு ஆகும்.

தலைவியின் ஒத்த குணநலன்களைக் கொண்டவள் என்பதைச் சான்றளிக்கும் விதமாக அமைந்த மற்றுமொரு பாடல்:

“............... எம்வயின்

பசந்தன்று காண்டிசின் நுதலே”   (அகம்.376:11-12)

தான் பசலையால் வாடும்நிலையைத் தலைவனிடம் எடுத்துரைக்கிறாள். இவற்றால் தலைவன் மேல் பரத்தை கொண்டுள்ள காதல், நம்பிக்கை, தன் இயலாமை, தலைவியைப் போன்றே சேரிப் பரத்தையிடம் சென்றாலும் வெறுக்காமல் ஏற்றுக்கொள்ளும் குணம் போன்றவற்றை எடுத்தியம்பும்வண்ணம் இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

பரத்தையின் வஞ்சினத்தை எடுத்துரைக்கும் விதமாக அமைந்த மற்றுமொரு பாடல் இது.

“நீளிரும் பொய்கை இரைவேட்டு எழுந்த

வாளை வெண்போந்து உணீஇய, நாரைதன்

அடிஅறி வுறுதல் அஞ்சி பைப்பயக்

.... யாய் ஓம்பிய நலனே!” (அகநானூறு-276)

தலைவி, பரத்தையைப் பழிப்பதனாலேயே தலைவனைத் தான் ஆட்கொள்ளும் எண்ணம் தலைதூக்கியதைப் பரத்தமை வஞ்சினச் சூளுரையால் அறியமுடிகிறது. ஆரியர் பழக்கி வைத்த பெண்யானை தானே கானகம் சென்று பழகிப் பற்றிக்கொண்டு வந்து தருகின்ற களிற்றியானையை அவ்வாரியர் பிடித்துச் சிறைவைத்ததுபோன்று தன் தோளைக் கட்டுத்தறியாக்கி, கூந்தலைக் கயிறாகத் திரித்து அவ்வூரனை என்னிடமிருந்து தப்பிச் செல்லாதவாறு அவனைச் சிறைப்படுத்துவேன் எனச் சூளுரைக்கிறாள். பரத்தையின் இந்நிலைக்கு முக்கியக் காரணமாக அமைவது தலைவி பரத்தையை இழிந்துரைப்பதே ஆகும்.

மேலும் தலைவி பரத்தமையின் ஒத்த குணநலன்களை அறிவதற்குச் சான்றாகத் தொல்காப்பியத்தில் **எங்கையர்** என்று கூறும்பொழுது, எந்தை, என் தந்தை என்பதுபோல் தங்கை எனச் சுட்டுகிறார் தொல்காப்பியர். தலைவியின் உறவாகவும் அதனால் ஒத்த குணநலன்களைக் கொண்டு இருந்திருக்கலாம் என்பதைக் கூறும்விதமாகவும் அமைந்துள்ளது இந்நூற்பா.

“தங்கிய ஒழுக்கத்துக்குக் கிழவனை வணங்கி

எங்கையர்க்கு உரையென இரத்தற்கண்ணும்”

(தொல்காப்பியம்-1093)

நல்ல குணநலன்களை மறந்து, பிறன் இல்லில் தன்னை ஆட்படுத்திக்கொள்ளும் நிலையில் தள்ளப்படுகிறாள் பரத்தை. அக்காலச் சமூகப் பின்புலத்தில் பரத்தமை என்பது சமூகத் தேவையாக இருந்துள்ளது என்பதையும் அதனால் சங்க இலக்கியங்கள் கூடப் பரத்தமை ஒழுக்கம் என்பதைச் சுட்டுகிறது என்பதையும் அறியமுடிகிறது.

எடுத்துரைப்பில் முதலாவதாக விளங்குவது கதை. அந்தக் கதையின் அடிப்படை என்பது சிறந்து விளங்கும் உரையாடல் (கூற்று) ஆகும். ஒவ்வொரு கதைமாந்தரும் சரியான நேரத்தில் தனது கருத்தைக் கதையில் எடுத்துரைக்கும் முறையான பாங்கு தேவைப்படுகிறது. கூற்றுகளை வரையறைப்படுத்திக் கூற்று அமைத்திருக்கும் முறை சங்கப்பாடல்களின் சிறப்பை உணர்த்துவது மட்டுமல்லாமல் திட்டமிட்ட ஓர் ஒருங்கிணைப்பைப் பெற்றிருப்பதை உணர்த்துகிறது. ஒவ்வொரு கூற்றுகளும் அதற்கான தனித்தன்மையை உணர்த்தி, அவற்றின் பங்களிப்பை முழுமையான வகையில் செயல்படுத்திய விதமும் அறியமுடிகிறது. இக்காலகட்டக் கோட்பாடு முழுமையாகச் சங்கப்பாடல்களில் கையாண்டு இருப்பதை அறியமுடிகிறது.

எடுத்துரைப்பில் பேச்சு இடம்பெறும் இடங்களைப் பின்வருமாறு க.பஞ்சாங்கம் விளக்குகிறார். இரண்டு வகையில் பேச்சு அமையும் என்றும் கூறுகிறார். ஒன்று மைம்சிஸ். இரண்டு டைஜீசஸ் என்பது ஆகும். (பாரதியார் கவிதையில் எடுத்துரைப்பியல்-ப-63)

1. தானே பேசுதல், உரையாடல் பேச்சு, நேர்கூற்று



டைஜீசிஸ்

அவற்றையே தெளிவான வகைகளாகக் கூறும்போது,

1. நேரடிப்பேச்சு
2. மறைமுகச் சொல்லாடல்
3. சுருக்கமாக விளக்குதல்
4. போலச்செய்தல்

போன்றவை பேச்சுச் சார்ந்த அடிப்படையில் அமையக்கூடிய எடுத்துரைப்பியல் கூறுகளாகும்.

நேரடிப்பேச்சு

பேச்சு என்னும் செயல்பாட்டில் என்ன பேசப்பட்டது? எப்படிப் பேசப்பட்டது என்பது குறித்து எத்தகைய சிறப்பான விளக்கம் எதுவுமில்லாமல் ஓர் அறிக்கை போல அமைவது இத்தகைய பேச்சு முறையாகும் என்று க.பஞ்சாங்கம் (பாரதியார் கதையில் எடுத்துரைப்பியல் - ப-83) குறிப்பிடுகிறார். இதனை அடிப்படையாக வைத்துச் சங்கப்பாடல்களை வரையறுக்கும்போது,

1. வெளிப்படையான நிகழ்வை உணர்த்தும் பேச்சு
2. கதாப்பாத்திரங்கள் வெளிப்படையாகத் தெரியும் பேச்சு
3. பேசுபவர் மட்டும் தெரிதல்
4. நேரடியாகக் கலந்துரையாடல்

போன்றவை அதன் அடிப்படையாகச் செயல்படக்கூடியவை.

வெளிப்படையான நிகழ்வை உணர்த்தும் பேச்சு

சங்கப்பாடலில் பல பாடல்கள் நிகழ்வை வெளிப்படையாக உணர்த்துவதுபோல அமைந்துள்ளன அவை நடக்கும் நிகழ்வையும், எதிர்காலச் சூழலையும் மனதில் வைத்து வெளிப்படையாக உணர்த்தும்.

1. வெளிப்படையாக நிகழ்வை உணர்த்தும் பேச்சு

“யாங்கு வல்லுநையோ - ஓங்கல் வெற்ப!

இரும்பல் கூந்தல் திருந்து இழை அரிவை

திதலை மாமை தேயப்

பசலை பாயப்பிரிவு? - தெய்யோ” (ஐங்குறுநூறு - 231)

களவுக்காலத்தில் சிறிதுகாலம் பிரிந்து சென்று மீண்டு வந்த தலைவனிடம் தோழி கூறுவதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. தலைவன் சிறிது காலம் பிரிந்திருந்து வந்ததை வெளிப்படையாக இது உணர்த்துகிறது. அந்த நிகழ்வின் வெளிப்படைக் கருத்தாகச் சூழ்நிலையின் இடர்களை வெளிப்படுத்துவதற்கு ஏதுவாக அமைகிறது இந்த நேரடிப்பேச்சு.

2. **கதாப்பாத்திரங்கள் வெளிப்படையாகத் தெரியும் பேச்சு**

தோழி பேசுவதாக அமையும் கூற்றுக்கள், தலைவன் கூற்றுக்கள் என அனைத்துக் கூற்றுக்களிலும் தலைவி கதாப்பாத்திரம் நேரடியாகத் தெரியும்விதத்தில்தான் அமைகிறது. ஒவ்வொரு பாடலிலும் எந்தக் கதாப்பாத்திரம் பற்றிக் குறிப்பிடப்படுகிறதோ அது வெளிப்படையாக அமையும் விதத்தில் பாடல்கள் அமைகின்றன.

"தெறுகதிர் ஞாயிறு கடுநின்று காய்தலின்

உறு பெயல் வறந்த ஓடுதேர் நனந்தலை,

உருத்து எழுகுரல குடிஞைச் சேவல்

……………………………………………..

விளர்ஊன் தின்ற வீங்குசிலை மறவர்

மைபடு திண் தோள் மலிர வாட்டி" (அகநானூறு-89)

இது உடன்போக்கு மேற்கொண்ட தலைவியும், தலைவனும் எவ்வாறு இருப்பார்கள் என்பதை நினைவில் கொண்டு தலைவியைப் பற்றியும், தலைவனைப் பற்றியும் கதாப்பாத்திரங்கள் வெளியே தெரியும்படி நேரடிப்பேச்சாக அமையப்பெற்றுள்ளது. தலைவிமேல் கொண்டுள்ள அன்பும், தலைவி செய்தது அறம் என்று தெரிந்தாலும் தலைவி, தலைவனின் செயல், பேசும் கதாபாத்திரம் என அனைத்தும் நேரடியாகத் தெரியும்விதத்தில் அமைந்துள்ளது.

பேசுபவர் மட்டும் தெரிதல்

தலைவன் தன் நெஞ்சுக்கு உரைத்தலில் பெரும்பாலும் பேசுபவர் மட்டும் தெரியும்வண்ணம் பாடல் அமைந்திருக்கும்.

"யாம இரவின் நெடுங்கடை நின்று,

தேமுதிர் சிமையக் குன்றம் பாடும்

நுண்கோல் அகவுநர் வேண்டின், வெண்கோட்டு

அண்ணல் யானை ஈயும் வண்மகிழ்" (அகநானூறு-208)

இது புணர்தல் நீங்கும் தலைமகன் தன் நெஞ்சுக்குக் கூறுவதாக அமைந்துள்ளது. தலைவியைப் பாராட்டவதாகப் பாடல் அமைந்தாலும் வெளிப்படையாகத் தான்மட்டும் தன் அகத்திடம் தன் மன வெளிப்பாட்டை வெளிப்படுத்துவதாக அமைகிறது. தலைவியைப் பாராட்டியும் தன் ஆசையின் மறுவெளிப்பாடாகவும் தன் நெஞ்சிற்குத் தானே கூறுவதாக இது அமைந்துள்ளது.

நேரடியாகக் கலந்துரையாடல்

கலித்தொகைப் பாடல்கள் பெரும்பாலும் இருவர் கலந்துரையாடுவதாகவும், நேரடியான கலந்துரையாடலாகவும் அமைந்துள்ளன. இது நாடகப் பாங்கை முழுமையாக வெளிப்படுத்துவதாக உள்ளது. இதுவரை பார்த்த பாடல்கள் கதைமாந்தர்கள் மட்டுமே பேசுவதாகவும் அல்லது துணைமை மாந்தர்கள் பேசுவதாகவும் அமைந்தவை. ஆனால் கலித்தொகை 94 ஆம் பாடலில் உரையாடல் தொழில் செய்வோர் மற்றும் வினைவலர்கள் இடையே நிகழும் கூற்றாக அமைந்துள்ளது. இது ஐந்திணைக்குப் புறனானதாக அமைந்துள்ளது. கதைப்பின்னலின் (பாடலின்) அவசியத்திற்கு ஏற்பச் சொல்லப்பட்டிருப்பதை அறியலாம். கூனும், குறளும் உரையாடலில் அமைகிறது.

“என் நோற்றனை கொல்லோ?-

நீருள் நிழல் போல் நுடங்கிய மென் மென்சாயல்

ஈங்கு உருச் சுருங்கி

……………………” (கலித்தொகை. மருதக்கலி 29:1-4)

இது குறளனின் கூற்றாக அமைகிறது. அடுத்ததாக கூனி கூற்று.

“காண்தகை இல்லாக் குறள் நாழி போழ்தினான்

ஈன்ற பறழ் மகனே! நீ எம்மை

………………………”(கலித்தொகை. மருதக்கலி.29:5-9)

இவ்வாறு குறளனும், கூனியும் அடுத்தடுத்து உரையாடுவதாக அமைகிறது.

குறளன் கூற்று

தன் எண்ணத்தை வெளிப்படுத்துவது, அதற்குச் சில நகையாடக் கூடிய சொல்லாடல்களையும் கூறுவதாக அமைகிறது.

கூனி கூற்று

அதேபோல் அந்தக் குறளனின் கூற்றை நகையாடுவதாகக் கூனியின் கூற்று அமைகிறது. இவ்வாறு தன் குறைகளைச் சுட்டிக்காட்டாமல் அவர்களின் எண்ணங்களைப் பகிர்ந்து கொள்வதாகவே அமைகிறது.

எடுத்துரைப்பில் பேச்சின் ஒரு கூறாக விளங்கும் நேரடிப்பேச்சில் அதன் தன்மை சார்ந்து பொருந்திவரக்கூடிய தலைப்புகளின் கீழ் சங்கப்பாடல்கள் அமைந்துள்ளமை அறியமுடிகிறது.

மறைமுகச் சொல்லாடல்

"ஒரு பேச்சுச் செயல்பாட்டின் பொழிப்புரையாக இது அமையும். இந்த வகையான பேச்சுமுறையில் மூலக்கூற்றின் நடையைப் பற்றியோ வடிவத்தைப் பற்றியோ ஒரு சிறிதும் பொருட்படுத்தாமல் பேச்சு அமையும் என்பார் கணேசன் (பாரதியாரின் கதையில் எடுத்துரைப்பியல் ப - 63).

தலைவியின் மனவருத்தம், பசலை, ஆற்றாமை போன்றவற்றைத் தலைவனிடம் பொழிப்புரைபோல் கூறுவதாகத் தோழியின் கூற்று அமைகிறது. தோழியின் அறத்தொடு நிற்றல் கூற்றும் ஒரு செயல்பாட்டின் (அதாவது களவுக்காலத்தில் ஏற்பட்ட செயல்பாட்டினை விளக்குவதாக) பொழிப்புரையாக அமைகிறது. தோழிகூற்று சங்கப்பாடல்களில் பெரும்பாலும் இதன் அடிப்படையில் அமைந்துள்ளன.

"நோகோ யானே; நெகிழ்ந்தன வளையே -

செவ்வி சேர்ந்த புள்ளி வெள் அரை

……………………………….." (நற்றிணை - 26)

தலைவனின் பிரிவை உணர்ந்து தலைவியின் ஆற்றாமையைத் தோழி எடுத்துரைப்பதாக அமையும் கூற்று:

அழகான புள்ளிகளை உடைய மலைபோல அமைந்த நெற்கூடு, தலைவியின் வளத்தைக் கூறுவதற்காக அவளின் வீட்டில் குவிந்து இருக்கும் நெல், அத்தனை

செல்வங்களையும் விட்டுவிட்டு அனல் வெயில் வீசும் காட்டில் உம்முடன் வந்தாள் என இவ்வாறு ஒவ்வொரு செயலையும் தோழி பொழிப்புரையாக

"கெடு துணை ஆகிய தவறோ? - வை எயிற்றுப்

பொன் பொதிந்தன்ன சுணங்கின்,

இருஞ் சூழ் ஓதி, பெருந் தோளாட்கே" (நற்றிணை - 26)

என்று எடுத்துரைக்கிறாள்.

கூரிய பற்களையும், பொன்னைப் பொதிந்தாற் போன்ற சுணங்கையும், நெருங்கிய கரிய கூந்தலையும், பெரிய தோள்களையும் உடையவள் என்று அவளைப் பற்றிய விளக்கவுரையாக அமைகிறது.

மறைமுகச் சொல்லாடலில் ஒரு பண்பு உள்ளுறை, இறைச்சி அமைந்துள்ளமை சங்கப்பாடலில் பெரும்பாலும் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ள ஒரு உத்திமுறையாகும். உள்ளுறை, இறைச்சி சார்ந்த பாடல்களை எடுத்துரைப்பியலின் நோக்குநிலை சார்பாக இயல் ஐந்தில் கூறப்பட்டுள்ளன.

மறைமுகச் சொல்லாடலில் மனிதனின் மறைமுக அகப்போராட்டம் பற்றிய பாடல்கள் எடுத்துரைப்பின் ஒருவகையான கூறுகளாகும். ஒரு கதையின் வடிவமைப்பில் காணப்படுவது மனிதனின் செயல், சூழ்நிலைகள். அதனால் ஏற்படும் மறைமுகமான அகப்போராட்டங்கள் குறிப்பிடும் செய்திகள் அக்கதைக்கு வலுச்சேர்க்கும் பின்னணியாக அமையும். இவ்வாறு சங்கப்பாடல்களிலும் எடுத்துரைப்பியலின் எல்லாக் கூறுகளை உள்ளடக்கியதற்கு மற்றுமொரு சான்றாக அமைவது இப்பாடல்.

சங்கப்பாடல்கள் பொதுவாகப் பல உள்ளுணர்வுகளையும், தனிமனித அகவாழ்வியலின் தன்மைகளையும் எடுத்தியம்புவதாக அமைகின்றன.

1. தலைவி தலைவனின் பிரிவு, வரைவு மேற்கொள்ளாமை, ஐயம் இவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு அகப்போராட்டமாக அமையும்.
2. தோழியின் பாடல்களில் தலைவன், தலைவியின் பிரிவினால் ஏற்படும் வருத்தத்தால் உண்டாகும் அகப்போராட்டத்தைக் கூறல், வரைவு நீட்டிப்பதால் ஏற்படும் அலர் என்று மனதில் ஏற்படும் அகப்போராட்டமாக அமைகிறது.

அதேபோல் மறைமுக நிகழ்வைப் புலப்படுத்தும் பாடல்களும் அதிகம். வரைவு நீட்டிப்பதால் ஏற்படும் அலர், அதனால் ஏற்படும் இடர்கள் போன்றவை நிகழ்காலத்

தன்மையை உணர்த்துவதாக உள்ளன. மறைமுகச் சொல்லாடல்களும் அதனால் ஒரு கதையின் (பாடல்கள்) வலுச்சேர்க்கும் பின்னணியும் அறியமுடிகிறது.

சுருக்கமாக விளக்குதல்

பேச்சு என்றும் அந்தச் செயல்பாடு எந்தத் தலைப்பைக் குறித்து நடக்கிறது என்றும் பேச்சின் சில படிநிலைகளைக் குறிப்பிடுவது இந்தப் பேச்சு முறையாகும். (பாரதியார் கதையில் எடுத்துரைப்பியல் ப-63)

பேச்சைப் படிநிலைகளாக மட்டுமில்லாமல், பேசுபவர்களைக்கூட சரியான படிநிலைகளாகத தொல்காப்பியத்தில் வகுக்கப்பட்டுள்ளன. இது யார் கூற்று, எந்தெந்த முறைகளில் அமையவேண்டும் என்பதைத் தெரிவிக்கிறது.

மனித வாழ்வியல் களவில் தொடங்கிக் கற்பு வரையில் சொல்லக்கூடியது. அகப்பாடல்கள் தலைவன், தலைவி, தோழி, செவிலி, நற்றாய், பாங்கன் ஏனையோர் எந்தச் சூழ்நிலையில் மாந்தர்களின் பேச்சு எவ்வாறு அமையவேண்டும் என்றும் ஒவ்வொருவரின் பேச்சும் இதன்பிறகு இது என்று ஒவ்வொரு படிநிலைகளில் அமைந்திருப்பதைக் காணலாம்.

(எ.கா) தோழியின் கூற்றில் முதலாவதாக இயற்கைப்புணர்ச்சி, பிறகு நடக்கும் கூற்றில், தலைவியின் பிரிவுக் காலத்தில், வரைவு வேண்டி, செவிலித்தாயிடம் ஒரு கதை (அ) பாடல் வாசகர்களுக்கு எளிதில் புரியும் வகையில் அமைக்கப்பட்டிருப்பதை அறியலாம். சொல்ல வந்த கதையில் எளிதிலும், சுருக்கமாகவும், காலம் நீட்டிக்காமலும் நிலை அறிந்து பேச்சுச்சுருக்கத்தைத் தருவதும் அக்கதைக் கோட்பாடு சரியான முறையில் வெற்றியடையும் என்பதையும் உணர்த்துகிறது.

போலச்செய்தல்

இந்தவகையான பேச்சில் மூலக்கூற்றினுடைய நடையை அப்படியே மறுவுருவாக்கம் செய்வதுபோல ஒரு மாயையை உருவாக்கி அதன்மூலம் கதையின் பிரதிபலிப்பைச் சரிவர எடுத்தியம்புவது இதன் தன்மையாகும்.

சங்கப்பாடலில் தோழியின் கதாப்பாத்திரமும், பாங்கனின் கதாப்பாத்திரமும் இவ்வகையில் அமைவதைக் காணலாம். அகப்பாடலில் அதிகக் கூற்றுகளை உடையவள் தோழி. தலைவியின் நலன் மட்டுமே இவளின் பேச்சில் மூலக்கூறாக அமையும். ஆனால் பாங்கனின் பாடல்கள் மிகவும் குறைவே. ஆனால் பாங்கனின் கூற்றுகளும் தலைவனின் நலனை மனதில்கொண்டு மறுவுருவாக்கம் செய்வதுபோலவே அமைக்கப்பட்டிருப்பதைக் காணலாம்.

“காமம் காமம் என்ப; காமம்

அணங்கும் பிணியும் அன்றே; நினைப்பின்,

முதைச் சுவற் கலிந்த முற்றா இளம்புல்

……………………………………….” (குறுந்தொகை - 204)

தலைவியால் பிணியுற்று, உடல் மெலிந்து, தளரும் நிலையில் தலைவனைக் கண்டு ஆறுதல்படுத்துவதாகவும், இடித்துரைத்தல் பாங்கிலும் இப்பாடல் உள்ளது. இதுபோல் பல பாடல்கள் தோழி கூற்றாகக் காணப்பட்டாலும், பாங்கனின் பாடல்களைக் காணும்போது மீட்டுருவாக்கம் செய்வதுபோல் தோன்றும். மேலும் அதைச் சார்ந்த பாடல்கள்,

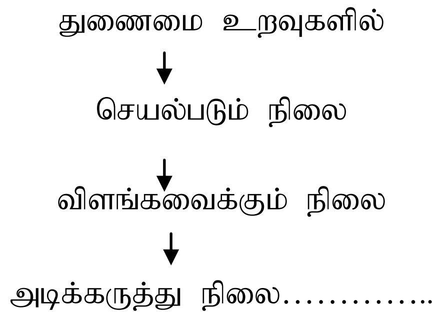
“காமம் காமம் என்ப; காமம்

அணங்கும் பிணியும் அன்றே” (குறுந்தொகை-136)

எடுத்துரைப்பில் பல படிநிலைகளாகப் பேச்சு இடம்பெறும் இடத்தைக் குறிப்பிட்டாலும் நேரடிப்பேச்சு, மறைமுகச் சொல்லாடல், சுருக்கமாக விளக்குதல், போலச்செய்தல் போன்றவை எடுத்துரைப்பின் முக்கியக் கூறுகளாக விளங்குவதை அறியலாம்.

நம்பகத்தன்மை (Reliability)

எடுத்துரைப்பின் படிநிலைகளில் காலம்சார்ந்த உறவுகள், துணைமை உறவுகள் என இருவேறு நிலைகளில்



எனத் தொடரும் நிலைகளில், அகமாந்தர் உளவியல் சார் எடுத்துரைப்பில் காணப்படும் படிநிலைகள் மேற்கோள்களாகக் கையாளப்படுகின்றன. அதன் அடுத்தபடிநிலையாக

அமைவது உணர்ந்தறியும் ஆற்றலின் அளவு (degree of perceblity). இதில் உட்கூறுகளாக விளங்கும் பின்புலம் குறித்த விவரிப்பு, காலம் சார்ந்த சுருக்கம், நம்பகத்தன்மை, எடுத்துரைப்பைக் கேட்பவர் போன்றவை சங்கப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள கருத்துகளை உணர்ந்தறியும் வண்ணம் சுட்டப்படுகிறது.

முதலாவதாக நம்பகத்தன்மையான எடுத்துரைப்பாளர் என்பவர். அவர் மொழியாடலில் அமைந்த கதைக்கூறுகளையும், விளக்கத்தையும் வாசகர்கள் ஆதாரப்பூர்வமானவை என்று முன்னிலைப்படுத்தி நம்பிக்கை கொள்வதாகும் என்பதைச் சுட்டுகிறார் க.பஞ்சாங்கம் (நவீன கவிதைகளில் எடுத்துரைப்பியல், ப:112). நம்பகத்தன்மையின் மற்ற முக்கியக் கூறுகளாக,

1. எடுத்துரைப்பாளர் பார்வையிலிருந்து உண்மைகள் விலகி முரண்படுதல்.
2. பனுவல் மூலமாக வெளிப்படும் செயல்கள், எடுத்துரைப்பாளரின் தவறுகளைச் சுட்டிக்காட்டி நிறுவிவிடும்போது வாசகர்கள் இடையே சந்தேகங்கள் தோன்றிவிடுதல்.
3. பனுவலிலுள்ள கதைமாந்தர்களின் பார்வை எடுத்துரைப்பாளரின் பார்வையோடு முரண்பட்டுத் தொடர்ந்து மோதலுக்கு உள்ளாகும்போது வாசகர்களின் மனத்தில் சந்தேகங்கள் எழும்பி விடுதல்.
4. எடுத்துரைப்பாளரின் மொழி, தனக்குத்தானே உள் முரண்பாடுகளைக் கொண்டு விளங்கும்போதும் வாசகர்களின் மனத்தில் நம்பிக்கையற்ற தன்மை உருவாகி விடுதல் என்பதை எடுத்துரைப்பியலில் நம்பகமற்ற தன்மை என்று தெளிவுபடுத்துகிறார் க. பஞ்சாங்கம் (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல், ப:113)

சங்கப்பாடலில் கையாளப்படும் மொழியாடலில் கதைமாந்தர் பற்றி எடுத்துரைப்பாளர் கூறும் கூறுகளையும் அதில் பொதிந்துள்ள கதைக்கூறுகளையும் அதற்கான விளக்கங்களையும் ஆதாரப்பூர்வமானவை என்று முன்னிலைப்படுத்தி வாசகர்கள் நம்பிக்கை கொள்வதாக அமைவதைக் காணலாம்.

மொழியாடலில் உள்ள கதைக்கூறுகள்



சுற்றத்தாரின் அலர், சங்ககால அமைப்பு, ஒழுக்கநெறி, வாழ்வியல் நெறி, தனிமனிதப் பண்பு என அனைத்துக் கதைக்கூறுகளையும் பல்வேறு சூழ்நிலைகளில் பல்வேறு கதைமாந்தர்கள் எடுத்துரைப்பதாகக் கூறப்படுகிறது.

தலைவன் பற்றியான சில நம்பிக்கை இல்லாச் செய்திகளை முன்கூட்டியே தன் உணர்வால் உணர்வதுபோல் தலைவி கூற்றுகளும், தோழி கூற்றுகளும் பல முன்னெச்சரிக்கைச் செய்திகளாக அமைவதைக் காணலம். (எ.கா) இயற்கைப் புணர்ச்சிக்குப் பிறகு அமையும் ஐயம் நிறைந்த தலைவி கூற்று. வரைவே வேண்டி தோழி தலைவனுக்கு உணர்த்தும் செயல்கள் போன்ற கூற்றுகளில் ஆதாரப்பூர்வமானவை என நம்பகத்தன்மையை ஏற்படுத்தும் விதத்தில் பின்வரும் செயல்கள் நடைபெறும். இதனால் எடுத்துரைப்பாளர் தரும் கூற்றுக்களையும் அதன் விளக்கங்களையும் படிக்கும் வாசகர்களுக்கு நம்பகத்தன்மை ஏற்படுகிறது. அவ்வாறு அமையப்பெற்ற கூற்றுகள் எடுத்துரைப்பியல் கோட்பாட்டின் முறைகளின் மூலம் கதைக்கூறுகளுக்கு வழிகாட்டுதலாக அமைவதை அறியலாம்.

“பழனப் பாகல் முயிறுமூசு குடம்பை,

கழனி எருமை, கதிரொடு மயக்கும்

பூக் கஞல் ஊரன் மகள், இவள்;

நோய்க்கு மருந்து ஆகிய பணைத் தோளோளே”

(ஐங்குறுநூறு-99)

இப்பாடல் தலைமகனின் கொடுமையை உணர்த்தும்விதமாகத் தோழி கூறுவதாக அமைகிறது. தலைவனின் ஒழுக்கநெறி தவறுவதை எண்ணி வாயில் மறுக்கிறாள் தோழி. ஆனால் தலைவி அவன்மேல் கொண்ட நம்பிக்கையின் காரணமாக வாயில் நேருகிறாள். இதைப் படிக்கும் வாசகர் மனதில் ஏற்கனவே ஏற்பட்ட நெறிபிறழ் நடவடிக்கையால் தோழி அதைச் சுட்டிக்காட்டி எடுத்துரைக்கிறாள். அப்பொழுது படிக்கும் வாசகர்கள் ஆதாரப்பூர்வமான ஒரு நம்பகத்தன்மை ஏற்படுத்தும் விதமாக இப்பாடல் அமைந்திருப்பதை அறியலாம். இவ்வாறு எடுத்துரைப்பின் நிலைக்களன்களாக விளங்கும் நம்பகத்தன்மையின் கூறுகளுடன் சங்கப்பாடல்கள் அமைக்கப்பட்டிருப்பதை அறியமுடிகிறது.

வாசகர்களுக்கு ஏற்படும் நம்பகமற்ற தன்மை

ஒரு நூலைப் படைப்பதற்கான சிறப்பு அந்நூலில் உள்ள செய்திகள் சரியான முறையில், சரியான நேரத்தில், சரியானவர்களுக்குச் சென்றடைவது ஆகும். அதுவே அதன் நோக்கமுமாகும். அவ்வாறு சென்றடையாமல் ஏற்படும் முரண்பாடுகள் எடுத்துரைப்பாளர்க்கும், வாசகர்களுக்கும் இடையில் கருத்து முரண்பாடுகள் ஏற்பட வழிவகுக்கிறது.

நம்பகமற்ற தன்மையில் முதல் கூறான எடுத்துரைப்பாளர் பார்வையிலிருந்து உண்மைகள் விலகி இருத்தல் என்பதில் தலைவி கூற்றில் தலைவன் பற்றிய நம்பிக்கை மட்டுமே பெரும்பாலும் எடுத்துரைப்பதாக இருக்கிறது. புற ஒழுக்கத்தில் தவறிய தலைவனின் ஒழுக்கநெறி தெரிந்தாலும் தலைவி (எடுத்துரைப்பாளர்) பார்வையிலிருந்து உண்மைகள் இருத்தல் புலனாகின்றது.

சற்றே கடினமான வார்த்தைக் குறியீடுகள் வாசகர்களுக்குப் புரியாத தன்மையாய் மாறும்போது மொழியாடலில் உள்ள முரண்பாட்டால் குழப்பம் ஏற்படுகிறது.

பனுவல் சார்ந்த தவறுகளைச் சுட்டிக்காட்டுதல் சற்றுக் குறைவாகவே சங்கப்பாடல்களில் காணப்படுகிறது. இவ்வாறு நம்பகத்தன்மையும், நம்பகமற்ற தன்மையும் வாசகர்களின் நிலையான தன்மையினையும், படைப்பின் மேல் கொண்டுள்ள நம்பிக்கையையும் சார்ந்ததாக அமைகிறது.

எடுத்துரைப்பைக் கேட்பவர் (Narratee)

எடுத்துரைப்பைக் கேட்பவர் குறித்த ஆராய்ச்சியில் மிகக் குறைந்த அளவில்தான் இதுவரை முயற்சிகள் மேற்கொள்ளப்பட்டு வந்துள்ளன. ஆனால் ஒரு புனைகதையில் எடுத்துரைப்பவரும் எடுத்துரைப்பைக் கேட்பவரும் பிரிக்க முடியாதவர்களாவர். சில நேரங்களில் எடுத்துரைப்பைக் கேட்பவர்தான் பனுவல் முழுவதும் ஆளுமை செய்வதைப் பார்க்கலாம். ஆனாலும் எவ்வளவு ஆளுமை கொண்டிருந்தாலும் எடுத்துரைப்பைக் கேட்பவர் என்பவர் எடுத்துரைப்பாளரின் தளங்கள் குறித்து நாம் பலபட விளக்கிய அனைத்தும் எடுத்துரைப்பைக் கேட்பவருக்கும் பொருந்தக்கூடியவைதாம். அதுபோல எடுத்துரைப்பாளரைப் போலவே எடுத்துரைப்பைக் கேட்பவர் குறித்தும் நம்பகத்தன்மை என்ற சிக்கல் எழக்கூடியதுதான். பொதுவாக எடுத்துரைப்பில் பேச்சு என்பது மற்ற நிகழ்வுகளைப் போன்ற ஒரு நிகழ்வுதான். ஆனால் குறிப்பிட்ட சூழலில் அதற்கு ஒரு பண்புநலன் வந்து வாய்த்துவிடுகிறது. எனவே எடுத்துரைப்புக் குறித்த சிக்கலில் மேலும் ஓர் ஆர்வம் தரத்தக்க சிக்கலாக இந்தப் பேச்சு பற்றிய தேடல் அமைந்துவிடுகிறது எனப் பேச்சுப் பற்றியும், எடுத்துரைப்பைக் கேட்பவர் பற்றியும் தெளிவான மனநிலையை எடுத்தியம்புகிறார் க.பஞ்சாங்கம் (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல், ப-114).

சங்கப்பாடலில் ஒவ்வொரு பாடலிலும் கேட்பவர் யார் என்று குறிப்பிடப்படுகிறது. யார் பேசுகிறார் என்பது எவ்வாறு தெரிநிலையாகப் பாடல்களில் அமைக்கப்படுகிறதோ அதுபோல் கேட்பவர் யார் என்பதையும் தெளிவாக பெரும்பாலான பாடல்களில் அறியமுடிகிறது. ஒருவர் மட்டும் பேசுவதாகவே பாடல் அமைகிறது. கேட்பவர்

மறுமொழி கூறுவதுபோல் - உரையாடல் போன்று அமைந்த கூற்றுக்கள் குறைவு. சங்கப்பாடல்களை நோக்கும்போது எடுத்துரைப்பவரின் பேச்சு கேட்பவர் நிலைப் பாடல்களில் (கதையில்) ஏற்படும் மாற்றங்களைப் பற்றி ஆராய்வது எடுத்துரைப்பிற்கு ஒரு சிறப்பான வழிகாட்டல் ஆகும்.

தலைமைக்கூற்றுகளாக அமையும் அனைத்துக் கூற்றுக்களும் கேட்பவரும் எடுத்துரைப்பாளராகப் புனையப்படுகிறார். அவ்வாறு கேட்கும் கதைமாந்தர்களால் கதையிலும் பனுவலிலும் மாற்றங்கள் ஏற்படுகின்றன. பல பாடல்களில்,

1. தோழி தலைவிக்குச் சொல்லியது
2. வினைமுற்றிய தலைவன் தேர்ப்பாகனுக்குச் சொல்லியது

எனப் பாடல்களில் கேட்பவர்களைச் சரியான முறையில் தெரிவிப்பது காட்டப்படுகிறது.

“வான்உற நிவந்த நீல்நிறப் பெருமலைக்

கான நாடன் இறீஇய நோய்க்கு, என்

மேனி ஆய்நலம் தொலைதலின், மொழிவென்

முழவு முகம் புலராக் கலிகொள் ஆங்கண்

………………………………” **(அகநானூறு -222)**

இப்பாடலில் கேட்பவராக இருவர் அமைகிறார்கள். 1. தலைவன், 2. தலைவி. புறத்தொழுக்கத்தை மட்டும் கருத்தில்கொண்டு, வரைவு நீட்டித்த தலைவன் சிறைப்புறமாக நிற்பதாகவும், தலைவன் கேட்கும்படி தலைவியிடம், தோழி உரையாடுவதாகவும் அமைகிறது. இப்பாடலில் ஆதிமந்தி, ஆட்டனத்தி என்ற வரலாற்றுச் சிறப்புமிக்க இருவரின் பாசப்பிணைப்பை உணர்த்தி, தன் கணவனுக்காக உயிரை மாய்க்கத் துணிந்த ஆதிமந்தியின் செயலை உணர்த்தியும் எதிர்காலத்தில் வரைவு நீட்டித்தால் தலைவியின் முடிவும் இதுபோல இருக்கும் என்பதை உணர்த்தியும், தலைவன்மேல் கொண்டுள்ள காதல் பிணைப்பும் தலைவன் உணர்வதற்கு ஏதுவாக அமைக்கப்பெறுகிறது. கேட்பவர் யார் என்று அறிந்தும், கேட்பவர் (கதையில் முக்கியப் பங்குபெறும் மாந்தர்) நடத்தைமுறையில் மாற்றத்தை ஏற்படுத்தும் என்ற நம்பிக்கையின் காரணமாகவும், சூழ்நிலையை உணர்ந்துகொள்வான் (தலைவன்) என்ற நம்பிக்கையிலும் இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. நேரடியாகத் தலைவி தோழியின் கூற்றைக் கேட்டுக்கொண்டிருந்தாலும் பதில் விளம்புவதாக பாடலில் குறிப்பிடவில்லை. மறைமுகமாகத் தங்கள் விருப்பத்தைச் சொல்வதற்கு ஏதுவாகவும்

அதனால் ஏற்படும் மாற்றத்தை எதிர்நோக்கிக் காத்திருப்பதாகவும் அமைகிறது. எடுத்துரைப்பைக் கேட்பவரின் மாற்றம் இப்பாடலின் முக்கியத் தன்மையாகும்.

இதுபோன்ற எடுத்துரைப்பைக் கேட்பவரால் கதைச்சூழலில் ஏற்படும் மாற்றங்கள், கேட்பவரின் நடத்தைமுறையில் ஏற்படும் மாற்றங்கள், மாறுபடும் மொழியாடலினால் ஏற்படும் கருத்துமாற்றங்கள் போன்றவை முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.

ஒரு கதையில் எடுத்துரைப்பாளர் உயிராகவும், கேட்பவர் உடலாகவும் விளங்குவர். கேட்பவர் எடுத்துரைப்பாளராக மாறும்பொழுது அவர்கள் பரிமாறிக்கொண்ட கருத்துகளோ, வார்த்தைக் குறியீடுகளோ, மொழியாடலில் பிழையோ ஏற்படின் அது கதைப்போக்கினை வலுவிழக்கச்செய்து, படிக்கும் வாசகர் மனதில் தவறான ஒரு எண்ண ஓட்டத்தைப் பதிவிறக்கம் செய்துவிடும் என்பது உண்மையான ஓர் செயல்பாடு ஆகும்.

காலம் சார்ந்த சுருக்கம் (Temporal Summary)

ஒரு கதையில் எடுத்துரைப்பாளர் கடைப்பிடிக்க வேண்டிய முக்கியக் கூறுகளில் ஒன்று காலம் சார்ந்த சுருக்கம். அவ்வாறு அமையும்போது எடுத்துரைப்பின் சிறப்பு மேம்படுகிறது. இதையே க.பஞ்சாங்கம் “எடுத்துரைப்பாளர் தான் எடுத்துரைக்கும் கதையின் காலத்தை ஒழுங்குபடுத்திக்கொள்ள ஏற்கனவே சொல்லப்பட்டவைகளைச் சுருக்கமாகக் கதையின் நடுவே சொல்லிக்கொள்வது எடுத்துரைப்பின் ஒருவகைக் குணமாகும். இத்தகைய எடுத்துரைப்பில் எடுத்துரைப்பாளரின் பங்கேற்பு வெளிப்படையாகத் தெரிகிறது. மேலும் எதை விரிவாகச் சொல்ல வேண்டும், எதை மிக்க கவனத்தோடும், எச்சரிக்கையோடும் கையாள வேண்டும் என்கிற எடுத்துரைப்பாளரின் எண்ணமும் இதன்மூலம் தெளிவாகிவிடுகிறது. அவ்வாறு தெளிவாகிவிடும் சூழல் எடுத்துரைப்பாளரின் உணர்ந்தறியும் ஆற்றலைப் புலப்படுத்துவதாக அமைகின்றது.” என்று காலம்சார்ந்த சுருக்கத்தின் அவசியத்தை உணர்த்துகிறார் (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பு, ப-110).

சங்கப்பாடல்களை நோக்கும்போது தோழியின் கூற்றுகள் இதன் அடிப்படையில் அமையப்பெற்றிருப்பதை அறியலாம். பெரும்பாலும் கூற்றுகள் காலம்சார்ந்த சுருக்கத்தின் அடிப்படையில் அமைந்திருக்கும். ஒரு கூற்றில் நாட்டின் வளங்கள், வளங்களோடு நிறைந்த தனிமனிதனின் தனித்துவம், ஒரு கூறில் அனைத்துச் செயல்களையும் (நேர்மறை மற்றும் எதிர்மறை சார்ந்த அனைத்து) குறிப்பிடுவதாக அமைவது சங்கப்பாடல்களின் சிறப்பு. அனைத்துக் கூற்றுகளும் சங்கப்பாடல்களில் சிறப்புப்பெற்றவைகளாக இருந்தாலும் அதிகமான கூற்றுகளாக

அமைவது தோழியின் கூற்றுகள். அக்கூற்றில் காலம்சார்ந்த சுருக்கம் என்கிற எடுத்துரைப்பின் கூறுகள் அதிகம் கொண்டிருக்கிறது.

நற்றிணை 200 ஆவது பாடலில்,

“கண்ணி கட்டிய கதிர அன்ன

ஒண் குரல் நொச்சித் தெரியல் சூடி,

யாறு கிடந்தன்ன அகல் நெடுந் தெருவில்

‘சாறு’ என நுவலும் முதுவாய்க்குயவ!

……………………………………….” (நற்றிணை : 200)

தலைவன் பரத்தையரை விட்டுப் பிரிந்து தலைவியுடன் சேர்வதற்காகப் பாணனை வாயிலாக அனுப்புகிறான். இதன் சூழல் திருவிழா நடப்பதாக உள்ளதால் ஊர்மக்கள் அனைவரும் ஓர் இடத்தில் ஒன்றுகூடி இருப்பர். உறவினர்கள் அனைவரும் திருவிழாவில் இருப்பார்கள். அனைத்து உறவினர்களும் இன்று உள்ளனர் என்பதைக் காலம்சார்ந்த சுருக்கமாகத் திருவிழா என்ற ஒற்றைச் சொல்லால் தலைவனின் நெறிபிறழ் நடத்தை ஊரில் உள்ள அனைவரும் உறவினர் அனைவரும் அறிந்துவிடுவர் என்பதனை உணர்த்துகிறாள். ஊரில் உள்ள தகவல்களைப் பரப்பக் குயவனிடம் பாணனின் பொய் மொழிகளையும் பரப்புமாறு கூறினாள். அதனால் பாணனை எள்ளி நகையாடுதலும் ஊர் அளவில் உன் பொய் உன்னையும், உன்னைச் சார்ந்த தலைவனையும் இடர்க்குள்ளாக்கிவிடும் என்பதையும் ஒற்றை வார்த்தையால் விளங்கும்படி அறிவுறுத்துகிறாள்.

“கடுந்தேர் இளையரொடு நீக்கி, நின்ற

நெடுந்தகை நீர்மையை அன்றி, நீயும்,

தொழுதகு மெய்யை, அழிவுமுந் துறுத்து,

…………………………………..” (அகநானூறு:310)

தலைவன் தோழியை அணுகி அவளை வாயிலாகக் கொள்ள நினைத்தான். அதற்கு இணங்கித் தோழி கூறுவது எடுத்துரைப்பாக அமைகிறது. எடுத்துரைப்பாளரின்

பங்கேற்பு வெளிப்படையாகத் தெரிவதை இதன்வழி அறியலாம். தோழியின் எடுத்துரைப்பில் எதைக் கூறவேண்டும் என்பதில் கவனமாகவும் இந்த அடிகளில்,

“கடுந்தேர் இளையரொடு நீக்கி, நின்ற” நிலையை உணர்வதாகவும் உள்ளது. தலைவனைப் புகழ்ந்து கூறியும், எடுத்துரைப்பின் தொடக்கத்திலேயே குறைகூறி எடுத்துரைக்காமல், சூழ்நிலையின் தாக்கங்களை உணர்த்தியும்,

“உப்புஒய் உமணர் ஒழுகையொடு வந்த

இளைப்படு பேடை இரிய, குரைத்து எழுந்து” (அகநானூறு:310)

என்ற அடிகளின் மூலம் தலைவன் மணம் புரியக் காலம் தாழ்த்துவதால் தலைவியின் ஆற்றாமையைத் தலைவியின் நிலையைத் தன் நிலையாகக் கருதிக்கொண்டு காலம்சார்ந்து செய்தியை மட்டும் எடுத்துரைப்பதாக அமைகிறது.

எனவே காலம்சார்ந்த சுருக்கத்தில் தோழியின் எடுத்துரைப்பு சிறந்த பங்களிப்பாக உள்ளதை அறியமுடிகிறது. சங்கப்பாடல்களில் சிறந்த எடுத்துரைப்பியலின் உட்கூறுகள் அமைந்திருப்பதையும் அறியமுடிகிறது.

பின்புலம் சார்ந்த விவரிப்பு (Description of setting)

எடுத்துரைப்பின் படிநிலைகள் பலவாக இருப்பினும் “உணர்ந்தறியும் ஆற்றலின் அளவு” (Degree of perceptibility) என்பது எடுத்துரைப்பாளரின் சிறந்த பண்பை விளக்குவதாகும். அவற்றிலுள்ள கூறுகளில் முக்கியப் பங்கு வகிப்பது “பின்புலம் சார்ந்த விவரிப்பு”. அது ஒவ்வொன்றையும் தெளிவாக எடுத்தியம்புகிறது. இந்த விவரிப்புச் செயல்பாட்டில், எடுத்துரைப்பாளர் ஒப்பீட்டு அளவில் மிகக் குறைந்த அளவே வெளிப்படுவார். மேலும் நாடகம் அல்லது திரைப்படத்தில் இந்தப் பின்புலம் நேரடியாகக் காட்சிப்படுத்தப்படுகின்றது. ஆனால் புனைகதையில் மொழியினால் இப்பின்புலத்தை விவரிக்க வேண்டிய நெருக்கடி இருக்கிறது. இதனால் அந்த மொழி எடுத்துரைப்பாளரின் மொழியாக அமைந்துவிடுகிறது. அவ்வாறு அமைந்துவிடும்போது பின்புலம் குறித்த அந்த விவரிப்பு எடுத்துரைப்பாளரின் உணர்ந்தறியும் ஆற்றலின் அளவைக் கணக்கெடுப்பதற்கு வாய்ப்பாக அமைந்து விடுகிறது” என்கிறார் க.பஞ்சாங்கம் (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பு ப-109).

சங்கப்பாடல்களில் இதற்கான சிக்கல் குறைவே. பெரும்பாலும் கூற்றின் தலைமையாக யார் குறிப்பிடப்படுகின்றாரோ அவர்களின் கூற்றில் அவர்களைச் சார்ந்த

பின்புலம் பெரும்பாலும் எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. ஒவ்வொரு பாடலிலும் எடுத்துரைப்பாளர் மாறினாலும் பெரும்பாலும் எடுத்துரைப்பின் தன்மையில் மாறுதல் என்பது சற்றுக்குறைவாகவே காணப்படுகிறது. தலைமைக்கூற்றுகளாக அமைபவரும், தலைமை மாந்தராகச் செயல்படுபவரின் நிலையைப் பின்புலம் சார்ந்து கூறுவதால் அவரின் பண்புகளை உணர்ந்தறியும் வாய்ப்பு ஏற்படுகிறது.

பொதுவாக, செவிலி கூற்றுப் பாடல்களில் இத்தன்மை காணப்படுகிறது. தாயின் உணர்வோடு கலந்து அவளின் பின்புலம் விவரிக்கப்படுகிறது.

“உவக்குநள் ஆயினும், உடலுநள் ஆயினும்,

யாய் அறிந்து உணர்க என்னர் தீவாய்

அலர்வினை மேவல் அம்பற் பெண்டிர்

…………………………………………” (அகநானூறு-203)

சில பாடல்களில. உடன்போக்குச் சென்ற தலைவியை எண்ணியும், அவள் பின்புலத்தில் வாழ்ந்த வாழ்க்கையின் சிறப்புப் பற்றியும் உணர்ந்தறியும்வண்ணம் எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. இப்பாடலில் தாய் அறவழியை ஏற்றுக்கொள்ளுபவள்; தான் தலைவனுடன் சேர்தல் ஆகாது என்று எண்ணக்கூடியவள் அல்ல என்பதை அறியும்வண்ணம் அவள் போகும் பாதையில் உள்ள இடையூறுகளைக் களைந்து அவர்கள் சென்றடைவதற்கு முன்பே தான் சென்றடைந்து விருந்தினராக அவர்களை வரவேற்று விருந்தைச் செய்து, அவர்களை நல்ல குடியிருப்பில் தங்கச் செய்வேன் என்று கூறும்போது தாய்ப்பண்பு மட்டும் அல்லாமல், அத்தாயின் குடிப்பெருமையும் எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. நற்குடியில் பிறந்த பெண்ணின் மரபுப் பின்புலத்தைப் பறைசாற்றும் விதமாக இப்பாடலில் எடுத்துரைப்பு அமைந்துள்ளதைக் காண முடிகிறது.

“தயங்கு திரைப் பெருங்கடல், உலகுதொழத் தோன்றி,

வயங்குகதிர் விரிந்த, உருகெழு மண்டிலம்

கயம்கண் வறப்பேப் பாஅப், நல்நிலம்

…………………………………” (அகநானூறு-263)

தன் வருத்தத்தைத் தெரிவிக்கும் இப்பாடலில் சேரனின் பின்புலம் குறித்துப் பேசப்படுகிறது.

“ஒளிறுவேல் கோதை ஓம்பிக் காக்கும்

வஞ்சிஅ ன்னஎன் வளநகர் விளங்க,

இனிதினின் புணர்க்குவென் மன்னோ - துனிஇன்று

……………………………………” (அகநானூறு-263)

என்று கூறும்போது சேரனின் ஒளிவீசும் வாள், முறை அமைத்துக் காப்பாற்றும் வஞ்சிமா நகரம் போன்ற வளம்சார்ந்த பெருமைகளைக் கூறி மகளின் அழகையும் கூறி மணம் முடித்து வைத்து இருப்பேன் என்ற ஆற்றாமையை வெளிப்படுத்துவதுபோல் அமைந்திருக்கும். இதில் தாயின் மரபும் சேர அரசனின் அரசாட்சிப் பின்புலமும் எளிதாக விளக்கப்பட்டுள்ளதை அறியலாம்.

இவ்வாறு எல்லாக் கூற்றுகளையும் ஒப்பீடு செய்து, எடுத்துரைப்பாளரின் மொழியாக அமைந்து அதன்மூலம் தலைமை மாந்தர்களின் செயல்கள் எடுத்துரைப்பாளர் உணர்ந்தறியும்வண்ணம் அமைக்கப்பெறுவதைக் காணலாம்.

தொகுப்புரை

ℵ மொழியாடலின் சரியான அமைப்புமுறையை அறிந்துகொள்வதற்குக் கூற்று அமைப்புமுறை சிறந்த கருவியாகப் பயன்படுகிறது.

ℵ சங்கப்பாடல்களில் சரியான முறையில் தலைமைக் கூற்றுகள், துணைமைக் கூற்றுகள் கையாண்ட விதம் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

ℵ தலைமைக்கூற்றுகளாக இடம்பெறுபவர்களைத் தொல்காப்பியர் வரையறைப்படுத்திக் கூற்றுகள் அமைத்துள்ளார். அந்தக்காலம் தொட்டே தொகைப்பாடல்களிலும் சரியான கதை, நிகழ்ச்சிக்கான அமைப்பைப் பெறுவதற்குக் கூற்றுகள் உதவும்.

ℵ தலைமைக்கூற்றில் முக்கியத்துவம் வாய்ந்த முதல் கூற்றான தலைவனின் களவுக்கால, கற்புக்காலக் கூற்றுகளில் எடுத்துரைப்புப் பயின்றுவரும் முறையைத் தெளிவுபடுத்தப்பட்டுள்ளது.

ℵ தலைவி கூற்றில் புனையப்பட்ட கருத்தாடல்கள் பனுவலின் முறையை விளக்குகிறது.

ℵ கூற்றில் அதிக எண்ணிகை உடைய தோழி கூற்றுக்கள், தலைவின் நேரடியான பண்பு விளக்கங்கள் சார்ந்து அமைகிறது.

ℵ தன்னிலைப் பண்பு விளக்கமும், பிறநிலைப் பண்பு விளக்கமும் துணைமைக் கதாப்பாத்திரங்கள் கூறுவதாக அமைகின்றன.

ℵ பிற மாந்தர்கள் கூற்றில் பண்பு மாற்றங்கள், இடித்துரைத்தல், வரைவு வேண்டல், நினைவுகூர்தல், நம்பிக்கை சார்ந்த பண்பு போன்றவை எடுத்துரைப்பின் படிநிலைகளாக விளக்குகின்றன என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.

ℵ மறைமுகச் சொல்லாடலில் காணப்படும் அகப்பாடல் உத்திகள் எடுத்துரைப்பைக் கேட்பவரும், பேசுபவரும் கதைமாந்தர்களின் உருவாக்கத்தில் கொள்ளும் பங்கு குறித்து ஆராய்ந்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

ℵ காலத்தினால் ஏற்படும் மாற்றங்கள், அவற்றைச் சுருங்கக் கூறல் (அ) மிகுந்து எடுத்துரைத்தல், ஓர் இன மக்களின் வரலாற்றுப் பிணைப்புக் கொண்ட கதைப்பின்னலில் அவர்களைச் சேர்ந்தவர் (பின்புலம்) அறியும்படி எடுத்துரைப்பு நிகழ்த்தப்படுதல் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

ℵ கதை ஆசிரியர் (புலவர்கள்) கதையின் கூறுகளையும், கதாப்பாத்திரங்களையும், வாசகர்களை நிலைநிறுத்தும் தன்மை விளக்கப்பட்டுள்ளது.

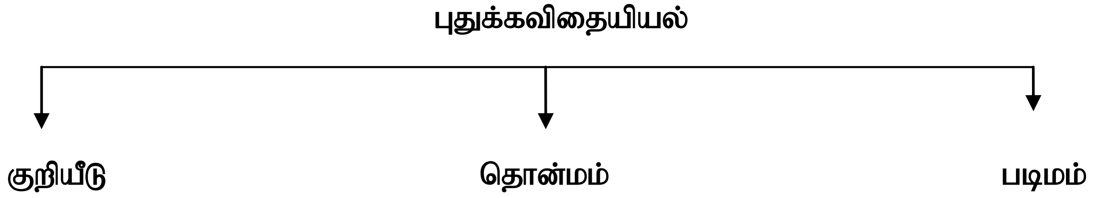
ℵ புலவர்கள் படைப்பில் ஒருமுகம் சார்ந்த திணிப்புகள், உளவியல் கருத்தாடல்கள், புலப்பாட்டு நெறி கையாளும் திறன், ஆண்பால், பெண்பால் புலவர்கள் படைப்பில் ஏற்படும் மாற்றங்கள் ஆராய்ந்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

ℵ பெண் புலவர்கள் படைப்பில் இயங்கும் நிலைக்களன்களில் மிகுதியாக அறிவுறுத்தப்படும் செய்திகள் மற்றும் பாத்திரம் மற்றும் பாணர் பாடுவதாக அமைகின்ற பாடல்களில் தன் மனநிலையை வலியுறுத்துவது போன்ற செய்திகள் விளக்கி ஆராயப்பட்டுள்ளன.

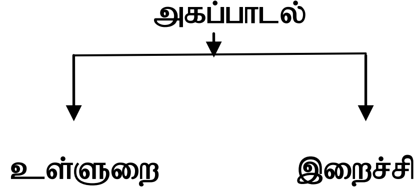
இயல் ஐந்து

அகப்பாடல் உத்திகளில் எடுத்துரைப்பியல்

அகப்பாடல்கள் சிறந்து விளங்கச் சங்கச் சான்றோர்கள் பாடல்களைக் கையாளும் செயல்பாட்டில் பல உத்திகளைக் கடைப்பிடித்தனர். புதுக் கவிதையியலுக்குக் கூறுவது போல் அகப்பாடல்களின் உத்திகள் இதுதான் என்று வரையறுப்பது கடினமாக உள்ளது. இவ்வியல் எடுத்துரைப்பில் பனுவல், ஒழுங்கு முன்னோக்கு உத்தி, காலம், தொடர்நிகழ்வு, உடனுறை உள்ளுறை, நோக்குநிலைப்படுத்தல், உள்ளுறை, இறைச்சியில் எடுத்துரைப்பியல், காலம், தருக்கம், பொருண்மை ஆகிய கருத்தாக்கங்கள் ஆராயப்படுகின்றன.



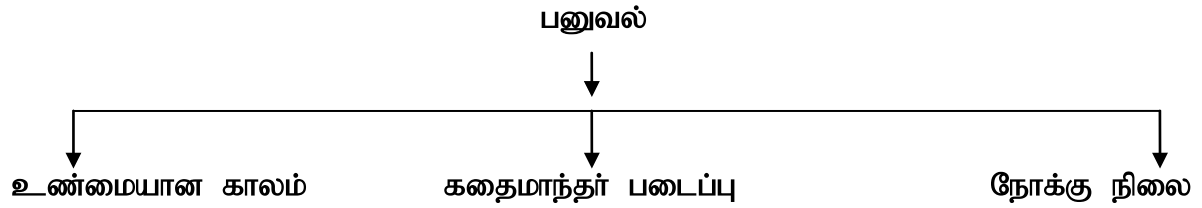
அதைச்சார்ந்து பல பிரிவுகளாக உத்திகளின் படிநிலைகள் விளங்குகின்றன.



இந்த இரண்டின் அடிப்படையே பெரும்பாலும் உத்திகளாகக் கையாளப்படுகிறது. ஆனால் தொல்காப்பியத்தில் ஒரு நூலின் வடிவமைப்பிற்கான உத்திகள் 32 என குறிப்பிடப்படுகின்றன. (தொல்காப்பியம், மரபியல் : 112)

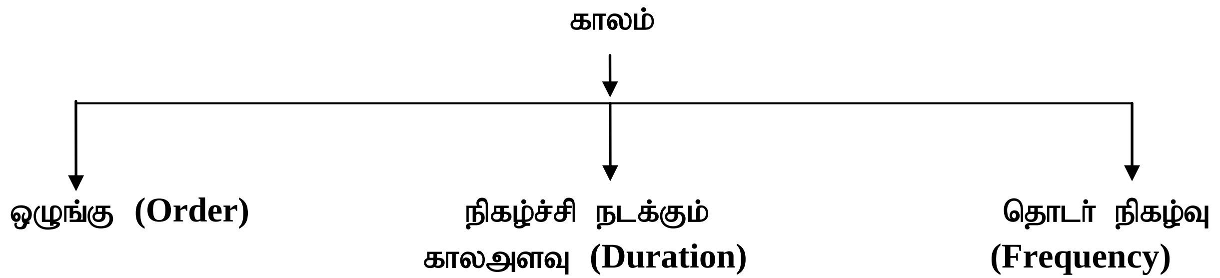
எடுத்துரைப்பியலின் பல நிலைகளைச் சங்க அகப்பாடல்கள் வழியே மேற்கண்ட இயல்களில் நினைவுகூர்ந்து வந்தாலும் இவ்வியலின் வழியே எடுத்துரைப்பியலை இயக்கிக் கொண்டிருக்கும் கூறுகளில் முக்கியத்துவம் பெறுவது பனுவலும், காலமும் ஆகும். 'நவீன எடுத்துரைப்பு முறைகளின் ஒரு தன்மையாக, கால ஒழுங்கற்ற ஒரு முறையில் எல்லாவற்றையும் தலைகீழாக மாற்றிப்போடுதல் என்ற அணுகுமுறை முன் வைக்கப்படுகிறது. காலம் பற்றிய பார்வை பல்வேறு மாற்றங்களுக்கு உட்பட்டாலும்கூடக் கதை, பனுவல் ஆகிய இரண்டிலிருந்தும் காலத்தைப் பிரிக்க முடியாது. காலத்தை நீக்கிவிட்டால் புனைகதைகள் அழிந்துவிடும் என்கிறார் க.பஞ்சாங்கம் (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல், ப:61). இவ்வாறு

பனுவல் ஒருபக்கத்தில் கதையோடு கொள்கின்ற உறவினையும், மற்றொரு பக்கத்தில் எடுத்துரைப்போடு செயல்படுகின்ற உறவினையும் விவாதிப்பதற்கு ஏதுவாகிறது.



இவற்றில் முதல் இரண்டும் கதையோடு பின்னணியில் அமைகின்ற உறவு என்ற முறையில் அமையும். காலம் கதையை உருவாக்கக் கூடிய நிகழ்ச்சிகளை ஒழுங்குபடுத்துகிறது. இந்தக் கோணம் கதையை எடுத்துரைக்கும் கதைச் சொல்லியால் வடிவமைக்கப்பட்டாலும் கதையை நகர்த்தும் உத்திகளை எடுத்துரைப்போடு கொள்ளுகின்ற உறவினையும் ஆராய்கிறது.

உத்திகளில் காலத்தின் முக்கியத்துவம் பல படிநிலைகளாக அறியமுடிகின்றது.



ஒழுங்கு (Order)

“கதை – ஒழுங்கிற்கும், பனுவல் - ஒழுங்கிற்கும் இடையிலுள்ள மிக முக்கியமான வேறுபாடுகள் மரபார்ந்த முறையில் அறியப்படுகின்றன. அதாவது கதையின் ஒருபக்கத்தில் முன்நிகழ்ச்சிகளின் இடையோட்ட நிகழ்வு அல்லது பின்னோடிய நோக்கு என்ற முறையிலும், மற்றொரு வடிவத்தில் முன்னே கருதுதல் (அ) முன்னே குறித்துக் காட்டுதல் என்றும் சுட்டப்படுகிறது. இவைகளுக்கு முறையே பின்னோக்கு (Analepsis) என்றும், முன்நோக்கு (Prolepsis) என்றும் பெயரிட்டுக் கொள்ளலாம் என்கிறார் ஜெனேத். பின்னோக்கு என்பது ஒரு பனுவலில் நடந்த நிகழ்ச்சிகள் சொல்லப்பட்ட பிறகு அந்தப் புள்ளியில் நின்றுகொண்டு கதைநிகழ்ச்சியை (story-event) எடுத்துரைப்பதாகும். இங்கே எடுத்துரைக்கும் பாங்கு இறந்தகாலம் சார்ந்து நிகழ்கிறது. முன்னோக்கு என்பது அதற்கு நேர்மாறாக நடந்த நிகழ்ச்சியைச் சொல்வதற்கு முன்னால் அந்தப் புள்ளியில் நின்று கொண்டு கதை-நிகழ்ச்சியை எடுத்துரைப்பதாகும் என்று க.பஞ்சாங்கம் விளக்குகிறார் (நவீன கவிதையியலில்

எடுத்துரைப்பியல், ப.67.) காலம் சார்ந்த அடிப்படை மட்டுமே பின்னோக்கு, முன்னோக்கு எடுத்துரைப்பிற்கு அடிப்படையானது என்பதை அறியமுடிகிறது.

‘அ’ ‘ஆ’ ‘இ’ - காலவரிசை

‘ஆ’ ‘இ’ ‘அ’ - பின்னோக்கு

‘இ’ ‘அ’ ‘ஆ’ - முன்னோக்கு

மேற்காண் காலவரிசை முறைப்படியை ஜெனேத் (கோட்பாட்டு அறிஞர்) கூறுவதாகவும் இது ‘முதல் எடுத்துரைப்பு’, ‘வட்ட வடிவ எடுத்துரைப்பு’ என்றும் அழைக்கப்படுகிறது என க. பஞ்சாங்கம் விளக்குகிறார் (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல், ப.68). எனவே கதையில் முன்னோக்கு, பின்னோக்கு உத்திகள் காணப்படுவதை அறியலாம்.

இவற்றையே கதைமாந்தரின் வாயிலாகச் சொல்லப்படும் எடுத்துரைப்பு, காலமயக்கம் கொண்டதாக அமைவதையும், இது கால ஒழுங்கிலிருந்து முழுவதும் விலகமுடியாத கதைசொல்லியின் எடுத்துரைப்புத் தன்மையிலிருந்து வேறுபட்டது என்பதையும், இதன் மற்றொரு கோணமாக நினைத்துப்பார்த்தல், அச்சப்படுதல், நம்பிக்கை கொள்ளுதல் மற்றும் கதைமாந்தர்களின் செயல்பாடுகள் போன்றவை கதையை நேர்கோட்டில் புரிந்துகொள்வதற்கு வாசகருக்குப் பெரிதும் பயன்படுபவைகளாகும் என்பதையும் அறியமுடிகிறது. எனவேதான் எடுத்துரைப்பில் காலமும், செயல்பாடுகளும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.

பனுவல் சார்ந்த ஒழுங்குமுறைக்குக் காலம் என்பது அடிப்படையாக விளங்குகிறது என்பதை அறியமுடிகிறது. எடுத்துரைப்பில் பனுவலும் காலமும் சார்ந்து நடைபெறுகின்ற **பின்னோக்கு உத்திமுறை, முன்னோக்கு உத்திமுறை** இவை இரண்டும் முறையே சங்க அகப்பாடல்களில் பொதிந்துள்ளதைத் தலைவி கூற்றின் வழியாகவும், பொதுவான பாடல்கள் வழியாகவும் அமைந்துள்ளதைக் காணலாம்

தலைவி கூற்றில் பின்னோக்கு உத்திமுறை

பெரும்பாலான பாடல்கள் இம்முறையில் அமைந்துள்ளதை அறியலாம். தலைவனின் நினைவுகள், மகிழ்ச்சியான தருணங்கள் என அனைத்தும் ஏதாவது ஓர் இறந்தகாலத்தை நினைவூட்டுவதாக அமைந்துள்ளன.

“..

பனிக்கடுங்குரையம், செல்லாதீம்’ எனச்

சொல்லினம் ஆயின், செல்வர் கொல்லோ

ஆற்றுஅயல் இருந்த இருங்கோட்டு அம்சிறை

நெடுங்கடற் கணந்துள் ஆள் அறிவுறீஇ

..” **(குறுந்தொகை – 350)**

பிரிவிடை நேர்ந்த தலைவி பிரிவுக் காலத்தில், பிரிவுவழியில் ஏற்படும் துயர்நிலையை நினைவு கூர்வதாக அமைகிறது.

பாலைநிலம் வழிச் செல்வோர், தாம் செல்லும் வழிகளில் ஆறலைக் கள்வர் உள்ளனரா என்பதைக் கணந்தள் பறவையின் ஒலிகொண்டு அறிந்து தம்மைக் காத்துக் கொள்வர். ‘பனியின் கொடுமை, அது எனக்கு மிகுந்த வருத்தம் தரும். மற்றும் தலைவன் நிலையில்லாப் பொருளை அகப்படுத்தச் சென்றார் என்பதைக் கூறும்போது பிரிவு மேற்கொண்ட தலைவனின் நிலையைத் (இறந்தகாலம்) தற்போது நினைவுகூர்ந்து வருத்தப்படுவதாக உள்ளது. ஆறலைக்கள்வர் பற்றிக் கூறுவதால் முன்னே நடந்த நிகழ்ச்சியைக் குறிப்பிடுவதாகவும் உள்ளது. இப்பாடலில் பல நிகழ்ச்சிகளை மையப்படுத்தியும், பல கதைமாந்தர்களை (கள்வர், அஃறிணை பொருட்கள்) நினைவுப்படுத்துவதாகவும் எடுத்துரைப்பியல் உள்ளதை அறியலாம்.

தலைவன் வினைமுற்றித் திரும்பும் பாடல்கள் பெரும்பாலும் பின்னோக்கு உத்திமுறையில் இருப்பதை அறிய முடிகிறது.

பொதுவாக சங்கப் அகப்பாடல்களில் காணப்படும் முன்னோக்கு உத்தி

தன்னிலை எடுத்துரைப்பு (First person Narrative) முறையில் அமையும் முன் நோக்கு எடுத்துரைப்பு முறையே மற்ற வகையான எடுததுரைப்பு முறைகளைவிட மிக எளிதாக எடுத்துரைக்கக் கூடிய முறை என அறிய முடிகிறது. மிகத் துல்லியமான முன்நோக்கு என்பது எதிர்காலத்தில் நிகழ இருக்கிற நிகழ்ச்சி. அது நடக்க இருக்கின்ற அந்த காலத்திற்கு முன்பே வாசகர்களுக்குக் கண்முன் தோன்றக்கூடியதாக இருக்கும். மிகவும் அனுபவப்பட்ட வாசகர் ‘கதைசொல்லியானவர் (எடுத்துரைப்பாளர்) பின்னால் பயன்படுத்துவதற்கு முன்னாலே வைக்கின்ற தகவலை மிக எளிதாக அடையாளம் கண்டுகொள்ளும் தன்மைபெற்றவர் என்பதை அறியமுடிகிறது.

தலைவன் கூற்று அமைந்த பாடல்களின் வழியே பொருளின் தேவையைக் கூறி பொருள்வயிற்பிரிவுப் பாடல்களில் முன்னோக்குநிலை இருப்பதை அறியவைக்கிறது. இது பொருளின் தேவையை நிகழ்காலத்தில் உணர்த்துவதாக அமைகிறது. தோழிகூற்றில் தலைவியைவிட்டுத் தலைவன் பிரிந்து செல்லும் வகையான பாடல்களில் பெரும்பாலும் தலைவன் பிரிவால் தலைவியின் நிலை எவ்வாறு இருக்கும் என்பதை உணர்த்தும் வகையில் அமைக்கப்பட்டு இருக்கிறது.

தலைவி கூற்றில் அமைந்த பாடல்களில் அச்சம் காரணமாகத் தோன்றும் பாடல்களில் நிகழ்காலத்தில் இவ்வாறெல்லாம் நடந்துவிடக்கூடுமோ எனப் புலம்புவதாகப் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

ஐங்குறுநூறு பாலைத்திணையில் அமைந்த 'செலவு அழுங்குவித்த பத்து' என்ற தலைப்பின்கீழ் வரும் பாடல்கள் தலைவன் பிரியக் கருதியபொழுது, தலைவியின் நிலையைக் எடுத்துக் கூறி அவன் செலவினைக் கைவிடுமாறு பணித்தலைக் கருவாகக் கொண்டவை. கீழ்க்காணும் பாடலில் வாசகரின் முன்நோக்கு நிலையை அறியமுடிகிறது.

"பல்இருங் கூந்தல் மெல்லியலோள்வயின்

பிரியாய் ஆயினும் நன்றே, விரிஇணர்க்

கால் எறுழ் ஒள்வீதாஅய

முருகு அமர் மாமாலை பிரிந்தெனப்பிரிமே" (ஐங்குறுநூறு-308)

தலைமகன் தான் பிரிவதாகத் தோழியிடம் கூறினான். அதற்கு அவள் நீ பிரியாது எம்முடன் வாழ்ந்தால் மிக நன்று. இம்மாபெரும் மலை எங்களை விட்டுப் பிரிவதாயின் நீயும் பிரியலாம் என்று கூறுவதாக உள்ளது.

தலைவி மென்மையானவள்; தலைவன் பிரிவைத் தாங்கி உயிர்வாழும் வலிமையுடையவள் அல்லல் என்பதை உணர்த்துகிறாள். இந்த இடத்தில் முருகப் பெருமானை மாமலை என்று கூறுகிறாள். நிகழ்காலத்தில் நடைபெறுவதை அறுதியிட்டுக் கூறியும் நினைவோட்டம், அச்சம், நம்பிக்கை என அனைத்துக்கூறுகளையும் எடுத்துரைப்பியல் உள்ளடக்கியதையும் பொருளீட்டல் என்பதை வாசகர்கள் எளிதில் உணரும்விதமாகவும் அமைந்துள்ளது. கீழ்க்காணும் பாடலில் பின்னோக்கு உத்தி பயணிப்பதை அறியலாம். தலைவியின் உயிரையும் கூறித் தானும் உயிர் நீங்குவேன் என்று பல்வேறு முன்னோக்கு உத்தியைப் பயன்படுத்தி எடுத்துரைத்த விதத்தை அறிய முடிகிறது.

“சேயிழை மாதரை உள்ளி, நோய்விட

முள்ளிட்டு ஊர்மதி வலவ! ....

...” **(ஐங்குறுநூறு : 481)**

இப்பாடலில் காதலியை நினைவுகூர்ந்து அவள் அழகினை எடுத்துரைத்தது என இறந்தகாலச் செயல்களைக் கூறிப் பின்னோக்கு முறையைக் கடைப்பிடித்து இருப்பதை அறியமுடிகிறது. இதேபோல் செவிலி கூற்றுப் பாடல்களில் தன் மகளின் அழகு, அறிவு, அறியாமை, வியப்பு என அனைத்தும் நினைவுகூர்வதுபோல் அமைவதைக் காணலாம். உடன்போக்குப் பாடல்களில் (இறந்தகால) நினைவுகளை நினைவுபடுத்துவதுபோல் எடுத்துரைப்பு அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

செவிலி கூற்றுப் பாடல்கள் போலவே நற்றாய் கூற்றுப் பாடல்களும் தன் மகளைப் பற்றிய நினைவுகளை நினைவுப்படுத்தித் தான் கலந்து உறவாடும் உறவைப் பற்றிய இன்றைய நிலையை மீட்டு எடுப்பது போல் அமைந்துள்ளது.

இவ்வாறு சங்கப்பாடல்களில் பின்னோக்கு மற்றும் முன்னோக்கு உத்திகளை முறையாகக் கையாண்டு இருப்பது அதன் பனுவலும்-காலமும் அதனோடு தொடர்புடையதாக இருப்பதை உணர்த்துகிறது.

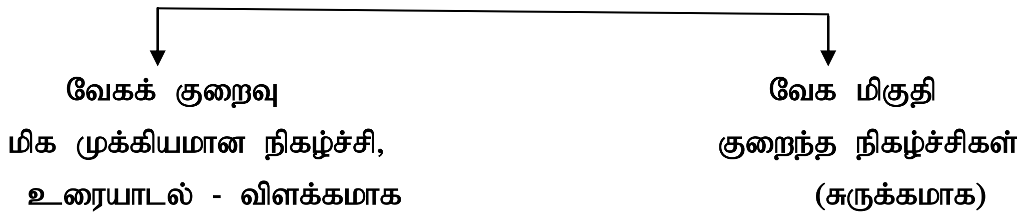
நிகழ்ச்சி நடக்கும் காலம்

ஒரு நிகழ்ச்சி நடக்கும் காலம் பற்றி, “ஜெனத் சுட்டிக் காட்டுவது போன்று பனுவல்-காலம் பற்றிய கோட்பாட்டை இந்த நிகழ்ச்சிக் காலத்தோடு இணைத்துப் பார்ப்பதானது பெரிதும் கடுமையான பணியாகக் கூறப்படுகிறது. ஆனால் ஒழுங்கு மற்றும் தொடர்நிகழ்ச்சி ஆகியவற்றோடு இணைத்துப் பார்ப்பது எளிய ஒரு செயலாகப்படுகிறது. கதையிலுள்ள காலத்திற்கு (நிமிடம், மணி, நாள், மாதம், ஆண்டு என அளக்கப்படுபவை) பனுவலின் நீளத்திற்கும் (வரிகளாலும் பக்கங்களாலும் அளக்கப்படுவது) இடையிலுள்ள உறவுமுறை பற்றியதாகும். எனவே நிலையான வேகத்தைப் பயன்படுத்துமாறு முன்மொழிகிறார் ஜெனத். இது எடுத்துரைப்பில் நிலையான தன்மை கொண்டதாக இருக்கும். சான்றாக ஒரு கதைமாந்தர் வாழ்க்கையின் ஒவ்வொரு ஆண்டும், பனுவலினுடைய ஒரு பக்கமாகக் கருதப்பட வேண்டுமென்கிறார் க. பஞ்சாங்கம் (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல், ப.72). இதனால் ஒரு நிகழ்ச்சி காலத்தின் முறையைச் சார்ந்து செயல்படுவதை அறியமுடிகிறது.

இதையே நிலைகளின் சார்பாகப் பார்க்கும்போது “வேகம் மிகுதி என்றும் வேகக்குறைவு என்றும் வாசகர்களால் அளவிடப்படும் முறையானது, பனுவலின் முக்கியமான பகுதியையும், மையத்தையும் கண்டெடுத்துக் கூறத்தக்கதாக அமைந்துள்ளது. வேகக்குறைவு எடுத்துரைப்பு முறையினைப் பின்பற்றும் பனுவலில் மிக முக்கியமான நிகழ்ச்சிகள் அல்லது உரையாடல்கள் விளக்கமாக அமைந்திருக்கும், வேகமிகுதி எடுத்துரைப்பினைப் பின்பற்றும் பனுவலில் முக்கியத்துவம் குறைந்த நிகழ்ச்சிகள் சுருக்கமாகக் கொடுக்கப்படும். ஆனால் எல்லாப் பனுவலிலும் இப்படித்தான் எனச் சொல்லவும் முடியாது. சில நேரங்களில் அங்கதம் அல்லது அதிர்ச்சி உணர்வுகளை ஏற்படுத்துவதாக மிக முக்கியமான மைய நிகழ்ச்சிகள் கூட மிகச் சுருக்கமாக எடுத்துரைக்கப்படலாம்” என்று க.பஞ்சாங்கம் கூறுவதிலிருந்து அறியலாம் (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல், ப.73)

அதேநேரத்தில் முக்கியத்துவமற்ற சின்னஞ்சிறு நிகழ்ச்சிகள் கூட மிக நுணுக்கமாகவும், துல்லியமாகவும் விரிவாகவும் எடுத்துரைக்கப்படலாம் என்பதைக் கீழ்க்காணும் விளக்கம் மூலம் குறிப்பிடப்படுகிறது.

நிகழ்ச்சி நடக்கும் காலம்



வரைவு வேண்டி நிற்கும் பாடல்களில் வேகக்குறைவாக அதேசமயம் மிகமுக்கிய நிகழ்வுகளை நினைவுப்படுத்தி உரையாடல் நீளுவதை அறியமுடிகிறது. களவுக் காலத்தில் இருந்து கற்புக் கால வாழ்க்கையை அடுத்தக்கட்ட நகர்வாக மாற்றுவது சங்கப்பாடல்களில் முக்கியத்துவம் பெறும் செய்தியாகும். தோழிகூற்றாக அமைந்த இப்பாடலில் வரைவு வேண்டி நிற்பதும், அது நீண்ட உரையாடலாக அமையப்பெறுவதும் காணமுடிகிறது.

“ஓங்குதிரைப் பரப்பின் வாங்குவிசைக் கொளீஇ,

திமிலோன் தந்த கடுங்கண் வயமீன்,

தழை அணி அல்குல் செல்வத் தங்கையர்,

விழவு அயர் மறுகின் விலை எனப் பகரும்

.... சேர்ப்ப!"   (அகநானூறு - 320)

உயர்ந்து எழுந்து வருகின்ற திரை, அதில் ஒலிக்கும் கடற்பரப்பு, அக்கடற்பரப்பில் மீன் பிடிக்கும் படகினைக் கொண்ட தமையன்மார்கள் என்று இந்தப்பாடலில் தன் ஊரின் பெருமை நீண்டுகொண்டு போவது போல் நீண்ட உரையாடலைக் கொண்டுள்ளது. அதில் அவன் தந்த சூளுரைகளை நினைவுபடுத்தியும், வரைவு வேண்டியுமான உரையாடலாக அமையப்பெற்ற பாடலாக அமைந்துள்ளது. மிகுதியான பாடல்களில் இதுபோன்ற அமைப்புக் காணப்படுகிறது. மிக முக்கியமான நிகழ்வுகளை அழகான சூழ்நிலைகளாக, உரையாடலாக அமைந்துள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

குறுந்தொகைப் பாடல்கள் குறைவான நிகழ்ச்சிகள் சுருக்கமாக அமைக்கப் பெற்றவைகளாக விளங்குகின்றன.

"பூண் வளைத்தன்ன பொலந்சூட்டு நேமி

வாள்முகம் துமிப்ப வள் இதழ் குறைந்த

கூழை நெய்தலும் உடைத்து, இவண்-

தேரோன் போகிய கானலானே"   (குறுந்தொகை – 22)

இப்பாடல் வர்ணனைகளை அதிகம் தராமல், தலைவியைக் காணச் சென்ற தலைவன் தலைவியைக் காணாமல் திரும்பிச் சென்றதைக் கூறுகிறது. தலைவன் தேரில் வந்ததும், தேர்ச் சக்கரத்தில் கொடி சிக்கி அறுந்துபோய் இருப்பதைக் கூறுவதாகவும் அமைந்துள்ளது. தலைவியைக் காண வரும்போது கொடிகள் சிக்கவில்லை. அதற்குப்பதில் திரும்பிச் செல்லும்போது அதைக் கூறுகின்றனர். இதனால் தலைவனின் மனச்சோர்வு சுட்டிக்காட்டப்படுகின்றது. தலைவனின் நாட்டுவளம், (அ) தலைவி நாட்டுவளம் என்று நீண்ட உரையாடலாக இல்லாமல் குறைவான செய்திகளாக அமைந்திருப்பதைக் காண முடிகிறது.

தொடர்நிகழ்வு :

தொடர் நிகழ்வு என்பதை, "ஜெனேத்திற்கு முன்பு இது ஒரு எடுத்துரைப்புக் கோட்பாடாகக் கொள்ளப்படவில்லை. காலத்தின் ஓர் உள் உறுப்பாக மட்டுமே கருதப்பட்டது. இது கதையில் ஒரு நிகழ்ச்சி எத்தனை தடவை நிகழ்கிறது என்பதற்கும், பனுவலில் எத்தனை தடவை இது எடுத்துரைக்கப்படுகிறது என்பதற்குமான உறவுநிலை பற்றிய ஒன்றாகும் என்பதையும் அதன் தொடர்ச்சியாக

தொடர்நிகழ்வின் வரிசையாகச் சிலவற்றையும்'' க.பஞ்சாங்கம் விளக்குகிறார். (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல், ப-73-74)

1.தனியாய் வருதல் (singlelative) அதாவது ஒரு காலத்தில் என்ன நிகழ்ந்தது என ஒன்றைச் சொல்லுதல். இது மிகப் பொதுவான எடுத்துரைப்பு வடிவமாகையால் இதற்கு எடுத்துக்காட்டுத் தேவையில்லை.

2. இதே வகைப்பட்ட ஒரு முறைதான் என்ன நடந்தது என்பதைப் பல தடவை பனுவலில் எடுத்துரைக்கின்ற தன்மை. இதைத்தான் திரும்பத் திரும்ப வருதல் என்கிறோம். அதாவது ஒரு காலத்தில் நடந்த ஒன்றைப் பனுவலுக்குள் பல தடவை சொல்லிச் சொல்லுதல்.

3. இதற்கு அப்படியே நேர்மாறானது மற்றொரு வகையான எடுத்துரைப்பு ஆகும். அதாவது ஒரு காலத்தில் பல தடவை நடந்த ஒன்றைப் பனுவலில் ஒரு தடவை மட்டும் எடுத்துச் சொல்வதாகும். இவ்வாறு தொடர்நிகழ்வுகளின் படிநிலைகள் விளக்கப்படுகின்றன.

திணை அடிப்படையில் பாடல்கள் புனையும்போது இதன் அடிப்படையில் தோன்றுவதற்கான சாத்தியக் கூறுகள் அதிகம்.

தலைவி மேல் கொண்ட காதலை மறந்து செயல்படும் நிலையில், தலைவன் தற்செயலாக ஒருகாலத்தில் என்ன நிகழ்ந்தது என நினைவுக்கூர்வது முதல் தனியாய் சந்திக்கத் தலைவி வருதல் வரை உள்ள பாடல்கள் இதில் அடங்கும்.

பரத்தையில் பிரிவு, களவுக்காலத்தில் பிரிவு போன்ற பிரிவுகளின் அடிப்படையில் தோன்றும் பாடல்களில் என்ன நடந்தது எனப் பலமுறை பனுவலில் திரும்பத் திரும்ப வருவதை உணரலாம்.

''கோடுற நிவந்த நீடுஇரும் பரப்பின்

அந்திப் பாராஅய புதுப்புனல், நெருநை,

மைந்துமலி களிற்றின் தலைப்புணை தழீஇ,

..

..

காமம் கைம்மிகச் சிறத்தலின், நாண் இழந்தது

....

கழனி உழவர் கலிசிறந்து எடுத்த

கறங்கு இசை வெரீஇப் பறந்த தோகை" (அகநானூறு-266)

இப்பாடல் பரத்தையின் பிரிந்து வந்து கூடிய தலைவனுக்குத் தலைமகள் சொல்லியது. புதுநீர்பெருக்கு, வலிமை மிகுந்த யானை போல் தெப்பத்தின் தலைப்பக்கத்தைத் தழுவி கொண்டாய். எவ்வி என்பவன் சிறந்த வாட்படை உடையவன். யாழ் ஒலிக்கும் தெருக்களையுடைய நீரூரின் தலைவன். அரிமணம் என்னும் இடத்தில் போரிட்டு வென்று அவர்தம் வலிமையைக் காட்டினான். அவ்விடத்தே தன் படை வீரர்களுக்குக் கள்ளுடன் பெருஞ்சோற்றினைப் பகற்பொழுதில் அளித்தபொழுது, அவ்வீரர்கள் உண்டு மகிழ்ந்து எழுப்பிய ஆரவாரம் போன்று நீ பரத்தை மகளிரோடு புனலாடியபோது எழுந்த ஆரவாரம் ஆயிற்று. அன்று நீ களவுக்காலத்தில் செய்து கொடுத்த சூள்மொழி எனக்குத் துன்பத்தைத் தருகின்றது. இவ்வாறு பரத்தை நிகழ்வை எடுத்துரைக்கும் பாடலில் ஒன்றுபோல தோன்றும் நிகழ்வு, கருத்து ஆகியவை மீண்டும் மீண்டும் நிகழ்வதை அறியலாம். சங்கப்பாடலில் ஒவ்வொரு நிகழ்வின் அடிப்படையில் பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அவ்வாறு அமையப்பெறும் பாடலில் - பெரும்பாலும் பனுவலில் ஒரே மாதிரியான செய்தி திரும்பத் திரும்ப வருவதை அறியலாம்.

மூன்றாவது முறையில் பல தடவை நடந்த செயலை ஒரு தடவை மட்டும் பனுவலில் எடுத்துரைக்கும் பாங்கில் நினைவுகூறும்போது களவுக்காலத்தில் தலைவன் தலைவியைச் சந்திக்கும் இயற்கைப்புணர்ச்சி நடைபெறும். அது நீண்ட நாள் தொடர்வது ஆகும். பகற்குறி, இரவுக்குறி எனக் களவு சிறப்பாக நடைபெறும். சில சமயங்களில் தலைவன் பிரிவால் தலைவி உடல் பசலையுற்று மெலிந்து காணப்படும். அப்போது தாய் அவளை வினவி உடல்நிலை சரியில்லை என்று நினைத்து வெறியாட்டு நிகழ்த்துவாள். அப்போது தோழி அறத்தொடு நிற்றல் நடைபெறும். அவ்வாறு அறத்தொடுநிற்றல் பாடலில் இத்தன்மை நிகழ்ந்ததைக் காணலாம். களவு என்பது பல தடவை நடந்த செயல். ஆனால் அறத்தொடு நிற்கும் தோழியோ ஒரு தடவை மட்டும் அவற்றைத் தாயிடம் வெளிப்படுத்துவாள். அதன் தேவை ஒருமுறை மட்டும் அமைந்திருப்பதை இது காட்டுகிறது.

இவ்வாறு பனுவலும் - காலமும் ஒன்றோடு ஒன்று தொடர்புடையவை. அவற்றைச் சங்கப்பாடல்களில் மிகச் சிறந்த முறையில் பொருந்தி வரும் முறைமையைக் காணலாம். இக்காலத் தன்மையுடைய எடுத்துரைப்பியல் கோட்பாட்டை நுணுக்கமான முறையில் சங்கச் சான்றோர்கள் அன்று கையாண்டிருப்பதை

அறியமுடிகிறது. மேலும் ஒழுங்கு, நிகழ்ச்சி நடக்கும் கால அளவு, தொடர்நிகழ்வு போன்றவற்றின் அடிப்படையில் சங்கப் பாடல்களின் இயக்கத்தை அறியலாம்.

சங்ககாலப் புலவர்கள், சங்கப்பாடல்களில் அக உணர்வுகளை மறைமுகமாகவும், குறிப்பாகவும் உணர்த்த உள்ளுறை உவமை, இறைச்சி என்னும் நயங்களைப் (உத்திகளைப்) பயன்படுத்தியுள்ளனர். வெளிப்படையாகத் தெரியும் பொருளோடு வேறொரு பொருள் புலப்படுவது போல அமைப்பது – உள்ளுறை உத்தியாகும். உள்ளுறை உத்தியில் உவமையைச் சொன்ன அளவில் உவமிக்கப்படும் பொருள் வெளிப்படையாக இருக்காது. உவமிக்கப்படும் பொருள், தெய்வம் ஒழிந்த கருப்பொருளாக இருத்தல் வேண்டும் என்பது இலக்கண விதி

உள்ளுறை உவமைக்கு நாற்கவிராச நம்பி தரும் இலக்கணம்:

அவற்றுள்

"உள்ளுறை உவமம் உய்த்துணர் வகைத்தாய்ப்

புள்ளொடும் விலங்கொடும் பிறவோடும் புலப்படும்"

(நம்பியகப்பொருள், ஒழிபியல்-29)

என்பதாகும்.

தொல்காப்பியர் கூறும்போது,

'அந்தமில் சிறப்பின் ஆகிய இன்பம்

தன்வயின் வருதலும் வகுத்த பண்பே'

(தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம் - 48)

என்று கூறுகிறார்.

குறிப்புப் பொருள் சார்ந்து இவ்வுள்ளுறை ஐந்து வகைப்பட்டு வரும் என்பதைத் தொல்காப்பியம் வழியே கீழ்க்காணும் நூற்பாவின் மூலம் அறியலாம்.

"உடனுறை, உவமம், சுட்டுநகைச் சிறப்பென

கெடலரு மரபின் உள்ளுறை ஐந்தே"

(தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம் - 47)

அவர்

- ❖ உடனுறை உள்ளுறை
- ❖ சுட்டு உள்ளுறை
- ❖ சிறப்பு உள்ளுறை
- ❖ உவம உள்ளுறை
- ❖ நகை உள்ளுறை

என்னும் ஐந்து உள்ளுறைகளைக் கூறியிருக்கிறார்.

உடனுறை உள்ளுறை:

"இறைச்சியிற் பிறக்கும் பொருளுமாருளவே"

(தொல்காப்பியம், பொருளதிகாரம் - 34)

என இறைச்சியில் பிறக்கும் உள்ளுறைப் பொருளின் கூறுகளையும் கூறியுள்ளார்.

- ❖ இந்த உள்ளுறையின் பண்பு – கருப்பொருள் பண்பும், செயலுமாகிய இறைச்சியோடு ஒன்றுபடின் அது உடனுறை எனப்பட்டது.
- ❖ கருப்பொருள்களின் பண்பினையும், செயல்களையும் அடிப்படையாகக் கொண்டு உவமமும் பொருளுமாகத் திரிந்து வருவது உடனுறை ஆகும்.
- ❖ உடனுறை என்னும் பாங்கில் இறைச்சியின் பொருள் ஒக்கும் என்பதை அறியலாம்.
- ❖ எனவே இறைச்சி என்பதே இதன் குறியீடாக நிலைத்தது.

2. உவம உள்ளுறை : (உள்ளுறை உவமம்)

- ❖ உவமப்போலி எனப் பின்னர் உவமவியலுள் விரிந்ததாகக் கூறப்பெறும் பொருளானது உள்ளுறை உவமமாகும்.
- ❖ உவமமாகத் தாம் கருதிய கருப்பொருளின் வண்ணத்தைச் சரியான உவமம் போல நின்று (உவமேயமாகிய) பொருளைத் திரிபில்லாமல் விளக்கினால் அதுவே உள்ளுறை உவமம் எனக்கொள்ளப்பட்டது.

3. சுட்டு உள்ளுறை:

இறைச்சியின் பொருளாகிய உடனுறையும், உள்ளுறையுவமமும் போல் அல்லாமல் வெளிப்படையாக ஒருவர் கூறும் பேச்சினுள் கூறுவோர் கருதும் குறிப்புப்பொருள் உள்ளுறையாக அமைதல். (சுட்டுதல் - கருதுதல்)

4. நகை உள்ளுறை

முதற்பொருள், கருப்பொருள் என்னும் அடிப்படையைக் கருதாமல் எள்ளுதலை அடிப்படையாகக் கொண்டு நகையாட்டாக நிகழும். (கூற்றினுள் குறிப்பாக அமைந்து வரும்)

5. சிறப்பு உள்ளுறை

கருப்பொருளை அடிப்படையாகக் கருதாமல் ஒருவரைச் செயற்கையாகச் சிறப்பித்துப் பாராட்டிக் கூறும் கூற்றினுள் நுட்பமாக அமைந்து வரும்.

எடுத்துரைப்பில் நோக்குநிலை என்பது முக்கியத்துவம் வாய்ந்த படிநிலையாக உள்ளது. நோக்குநிலை - 'ஒரு கோணத்தில் பார்த்தல்' எனச் சுட்டப்படுகிறது. ஜெனத், மிகச் சுருக்கமாக இந்த நோக்குநிலையை இரண்டு வினாக்கள் மூலமாக ஒழுங்குபடுத்த முயல்கின்றார் 1) யார் பார்ப்பது? 2) யார் பேசுவது?. இது வெளிப்படையாகத் தெரியக்கூடிய ஓர் உண்மை. இவ்வாறு இதில் படர்க்கையும், எழுவாயும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன. மற்றொரு வகையில் சொல்வதென்றால் நோக்குநிலை என்பது ஒரே நேரத்தில் எழுவாயாகவும், பயனிலையாகவும் இயங்கக் கூடியதாக இருக்கிறது. (எழுவாய் - நோக்குநிலைப்படுத்துவர்) (பயனிலை – நோக்கு நிலைப்படுத்துவது). எனவே நோக்குநிலைப்படுத்துபவர், நோக்குநிலைப்படுத்தப்படுவது ஆகிய இரண்டையுமே கணக்கில் எடுத்துக்கொண்டு கீழ்க்கண்டவாறு அவைகள் வகைப்படுத்தப்படுகின்றன.

1. கதையோடு தொடர்புடைய நிலைப்பாடு
2. தொடர்ந்து நீடிக்கும் தன்மை.

முதல் வகையான நோக்குநிலையைப் புறநிலைப்பட்ட நோக்குநிலை, அகநிலைப்பட்ட நோக்குநிலை என இருவகையாக குறிப்பிடுவர். அகநிலைப்பட்ட நோக்குநிலை என்பது பனுவலில் வெளிப்படுத்தப்படும் நிகழ்ச்சியின் உள்ளே இடம்பெற்றுள்ள ஒன்றாகும்.

நிலைப்பட்ட நோக்குநிலை என்பது எடுத்துரைப்பு முகவரோடு மிகவும் நுணுக்கமான ஒன்றாக உணரப்படுவது.

தொடர்ந்து நீடிக்கும் தன்மை

"எடுத்துரைப்பு முழுவதும், நோக்குநிலைப்படுத்துவது என்பது தொடர்ந்து நீடித்து நிலைத்திருப்பதைப் பார்க்கமுடிகிறது. இந்த நிலையான பன்முகப்பட்ட

நோக்குநிலைப்படுத்தும் பண்பானது நோக்குநிலைக்கும் உள்ளாகும். நிகழ்ச்சியின் மேல் செயல்படுவதை விட, நோக்குநிலைப்படுத்துவரிடமும் அது செயல்படுவது கொஞ்சமும் குறைந்ததல்ல என்று விளக்குகிறார் க. பஞ்சாங்கம் (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல், ப-94) இதையே நுணுக்கமாகச் சொல்வதென்றால் ஒவ்வொரு நிமிடமும் எடுத்துரைப்பவரிடமும் எடுத்துரைக்கும் பொருளின் மேலும் செல்வாக்குச் செல்கிறது என்பதையே குறிக்கிறது.

நோக்குநிலைப்படுத்துதலின் பன்முகத்தன்மை

ஒரு கதையின் நிலைபெற்ற தன்மை, நிலையற்ற தன்மை போன்றவற்றின் நிலைத்த தன்மையைக் கதைப்போக்கின் வழியே அறிய நோக்குநிலை அவசியமாகிறது. இதை "நோக்குநிலையின் கோணத்தையும் தன்மையினையும் இடம், காலம் ஆகிய சில பலம் வாய்ந்த கூறுகள் நிர்ணயிக்கின்றன. இந்த இடத்தில் அகப்பாடல்களின் எடுத்துரைப்பு குறித்துப் பேசவரும் தொல்காப்பியர் இந்த நிலத்தையும் பொழுதையும் முதற்பொருளாக முன் வைப்பது கவனங் கொள்ளத் தக்கதாக இருக்கிறது" என்பதை விளக்குகிறார் க. பஞ்சாங்கம் (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல், ப-94). இதன் வகைகளாக,

1. வெளி (அ) இடம்
2. காலம்
3. உளவியல் கூறு
4. அறிதல் கூறு (The cognitive component)
5. உணர்ச்சி கூறு (The emotive component)

6. கருத்து நிலைக்கூறு (The idological Fact) ஆகியவை ஆகும் (க. பஞ்சாங்கம், நவீனக் கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல், ப-94). இதை மேற்கொண்டு அகப்பாடல் உத்திகளாக உள்ளுறை, இறைச்சி அமைப்பை நோக்குநிலைப்படுத்துதலின் பன்முகத்தன்மையோடு பொதிந்துள்ள எடுத்துரைப்பை வெளிக்கொணர்வதன் மூலம் சங்கப்பாடல்களில் ஏற்பட்டுள்ள எடுத்துரைப்புத் தன்மையை அறியலாம்.

உள்ளுறையும், இறைச்சியும் பொதிந்துள்ள அகப்பாடல்களில் உள்ள நோக்குநிலையை அறிய இப்பாடலைக் காணலாம்.

“வயங்கு வெள் அருவிய குன்றத்துக் கவா அன்

..

புலிப்பகை வென்ற புண்கூர் யானை

கல்லகச் சிலம்பில் கைஎடுத்து உயிர்ப்பின்

நல் இணர் வேங்கை நறுங் கொல்லன்

குருகு ஊது மிதிஉலைப் பிதிர்வின் பொங்கி

சிறுபல் மின்மினி போல, பல உடன்

...” **(அகநானூறு - 202)**

இரவுக்குறி வரும் தலைமகனை வரைவு வேண்டி அமையும் இப்பாடலில் உள்ளுறை சிறப்பாக அமைந்துள்ளது.

உள்ளுறை

புலியாகிய பகையை வென்ற யானை பெருமூச்செறிதலால் வேங்கை மரத்தினின்று சிதறி விழுந்த மலர்கள் மின்மினிப் பூச்சிகளைப் போலப் புதரில் தாவும் என்றது, தலைவன் சுரவழி இடையூறுகளைக் கடந்து இரவு நேரத்தில் வருதலால் ஊர் எங்கும் அலர் எழுந்தது என்பதைக் குறித்து நின்றது.

இப்பாடலில் அமைந்துள்ள உள்ளுறையில் நோக்குநிலையின் தன்மையை அறிவது சுட்டிக்காட்டப்படுகிறது.

கதையோடு தொடர்புடைய நிலைப்பாடு பொதுவாக எல்லா இடங்களிலும் பொதுமைப்படுத்தப்படுவதால் அடுத்த நகர்வானது தொடர்ந்து நீடிக்கும் தன்மையிலும், பன்முகத்தன்மையாக விளங்கும் படிநிலைகளிலும் கவனம் கொள்ளப்படுகிறது.

1) **தொடர்ந்து நீடிக்கும் தன்மை**

எடுத்துரைப்பவரிடமும், எடுத்துரைக்கும் பொருளையும் சாரும்போது, உள்ளுறையில் சிறந்த உவமைகளைக் கொண்டு விளங்குகின்றது புலிப்பகை. வென்ற யானையின் பெருமூச்சு, அதனால் விழும் மலர்கள் மின்மினிப் பூச்சிகள் போல விழுவது, தலைவனின் சுரவழி இடர், அலர் என எடுத்துரைப்பவரின் நிகழ்வு அமைப்பும், அதனோடு தொடர்புடைய பொருட்களும் எல்லா இடங்களிலும் தொடர்ந்து பயணம் செய்வது அறிய முடிகிறது.

2) வெளி - இடம்

தான் எதைப்பற்றி எடுத்துரைக்கப் போகின்றாரோ அந்தப் பொருளிலிருந்து வெகுதூரத்தில் உள்ள ஒரு புள்ளியில் அல்லது இடத்தில் தன்னை நிலைநிறுத்திக் கொள்ளல்.

அதுபோல் இப்பாடலில் காணப்படும் உள்ளுறையில் அலர் தோன்றுவதை எடுத்துரைப்பது அதன் மையப்புள்ளியாகவும் அதனோடு புலிப்பகையை வென்ற யானை என்று யானையின் பலத்தையும் கூறுதல் அரிது. எனவே மறைமுகமாக இது பரந்த காட்சியை உள்ளடக்கியதாக இருப்பதை அறியலாம்.

3) காலம்

எடுத்துரைப்பவர் (இறந்தகாலம், நிகழ்காலம், எதிர்காலம்) என முக்காலத்தையும் கையாளும் முறையாகும்.

இறந்தகாலம் - தலைவன், தலைவி களவு வாழ்க்கை

நிகழ்காலம் - சுரவழி இடைவழி

எதிர்காலம் - அலர் ஏற்படுவது

என அனைத்துப் பரிமாணங்களையும், அதேநேரத்தில் அகநிலை நோக்குநிலையாளர் கதைமாந்தரின் நிகழ்காலத்தை முக்கியமாகக் கொண்டு உரைப்பதையும் அறியலாம்.

4) உளவியல் கூறு

உணர்ச்சி சார்ந்ததாக அமைவது உளவியல். சிறந்த உவமைகளைக் கூறித் தன் சுற்றத்தாரின் நிலையால் ஏற்படும் இடர்களையும் அதனால் ஏற்படும் மனம் சார்ந்த துன்பங்களையும் கூறுவது.

5) அறிதல் கூறு

அறிவு, யூகம், நம்பிக்கை, நினைவாற்றல் போன்றவற்றின் அடிப்படையாகும்.

அறிவு – வரைவு வேண்டல் (தக்க சூழ்நிலையில்)

யூகம் - களவு மேற்கொண்டு, கற்பு வாழ்க்கையை மேற்கொள்ளாமல் தலைவனின் எண்ணம் மாறிவிடும் என்ற நினைவு.

நம்பிக்கை – அலர் ஏற்பட்டால் ஏற்படும் விபரீதம்

நினைவாற்றல் - சுரவழியில் ஏற்படும் இடையூறுகளை நினைவுபடுத்தல் போன்றவற்றின் அடிப்படையில் அமைவதை அறியலாம்.

6) உணர்ச்சிக் கூறு

அகநிலைப் பொருளோடும் - அ∴றிணை பொருட்களைக் கூறல்



இவ்வாறு உணர்ச்சி மேலீட்டால் ஏற்படும் எல்லா நிலைகளையும் அறிவது ஆகும்.

7) கருத்துநிலை

நோக்குநிலையாளரின் கோட்பாடு அந்தப் பனுவலில் அதிகாரத் தொனிகொண்டதாகவும், எடுத்துரைப்பாளரின் கையோங்கி இருப்பதன் காரணமாக மற்றக் கருத்துநிலைகள் அனைத்தும் அவரின் மதிப்பீட்டிற்கு உள்ளாகக் கூடிய நிலையிலும் அமைந்துகிடக்கிறது.

தோழியின் எடுத்துரைப்பு இப்பாடலில் அதிகாரமும் அதே நேரத்தில் இடர்களைக் களையும் நோக்கோடும், அலர், சுரவழி என அனைத்தும் தோழி கதைமாந்தரின் மதிப்பீட்டிற்கு உள்ளாகக் கூடிய நிலையில் இருப்பதை அறியலாம்.

இவ்வாறு ஒரு பாடலில் அமைந்துள்ள உள்ளுறையின் வழியே நோக்குநிலையின் படிநிலை அமையப்பெற்றதை அறியலாம். இது சங்கப்பாடல்களில் பல பாடல்களில் உள்ளுறை இடம்பெற்றுக் கருத்துகளைப் படிப்பவர்கள் மனதில் அழகான முறையில் பதியவைக்கும் சிறந்த உத்தியாகும்.

ஐங்குறுநூற்றில் சிறப்புப் பெற்ற உள்ளுறை அமையப்பெற்ற பாடல்கள் அதிகம். அதிலும் ஓரம்போகியார் பாடல்களில் உள்ளுறை உவமம் அதிகம் இடம்பெற்றுள்ளதைக் காணமுடிகிறது.

“வாழி ஆதன், வாழி அவனி!

அரசு முறை செய்க! களவு இல்லாகுக!’

என வேட்டோளே, யாயே, யாமே,

அலங்கு சினை மாஅத்து அணிமயில் இருக்கும்

பூக்களின் ஊரன் சூள் இவண்

வாய்ப்பதாக! என வேட்டேமே” **(ஐங்குறுநூறு -8)**

வேட்கைப்பத்துப் பகுதியில் அமைந்த இப்பாடல் அன்பின் ஐந்திணைக்கு உரிய களவு, கற்பு என்னும் இருவகை ஒழுக்கங்களிலும் தலைவன் பிரிந்திருந்த காலத்தில் தலைவியும் அவள் தோழிமாரும் எதனை விரும்பியிருந்தனர் என்பதைத் தலைமகனிடம் தோழி கூறுவதாக அமையும் பாடல்களின் தொகுப்பில் அமைந்த பாடல் ஆகும்.

இப்பாடலில் உள்ள உள்ளுறை – அசையும் கிளைகளைக் கொண்ட மாமரத்தில் தங்கும் மயில் அம்மரத்திற்கும் அது நின்ற சோலைக்கும் அணி செய்தாற்போல, தலைவியும் தலைவன் மனைக்கு அணியாக இருந்து கற்பிக்க, விரைவில் தலைவன் அவளை வரைந்து எய்தல் வேண்டும் என விரும்பினர் ஆயத்தார்.

கருத்து – குடிகளைக் காக்க! நாட்டில் களவு முதலானவை இல்லாமற் போக! எனவே விரும்பியிருந்தாள் எம் தலைவி. யாமே அசையும் கிளைகளை உடைய மாமரத்தில் அழகிய மயில்கள் தங்குவதற்கு இடனான பூக்கள் மலிந்த ஊரன் செய்த சூள்கள் இப்பொழுது மெய்யாகுமாக! என வேண்டினோம்.

தொடர்ந்து நீடிக்கும் தன்மை

அழகியல் தொடர்பான கருத்துகளுடன், அதனோடு தொடர்புடைய தலைவியின் நலனும் எடுத்துரைப்பவரின் அழகான செயலும் இங்குப் பதியப்பட்டுள்ளன.

வெளி இடம்

இப்பாடல் பரந்த காட்சியமைப்பை உள்ளடக்கியதாகக் காணப்படவில்லை. இவ்வாறு பரந்த வெளிகளின் தன்மை இப்பாடலில் காணப்படுவது குறைவாக உள்ளது.

காலம்

இறந்தகாலம் - தலைவன், தலைவியைப் பிரிந்திருந்த காலம்

நிகழ்காலம் - தற்போது பேசிக்கொள்ளும் நிலைமட்டும்

எதிர்காலம் - எதிர்காலத்தின் உரையாடல் கூறுகள் காணப்படவில்லை

காலம் சார்ந்த தனித்தப் பண்புகொண்ட எடுத்துரைப்பு குறைவாகவே காணப்படுகிறது.

உளவியல் கூறு

உளவியல் என்பது மனம் சார்ந்ததாககவும், உணர்ச்சிசார்ந்ததாகவும் அமைக்கப்படுகின்றது. இப்பாடலில் மனம் சார்ந்ததாகத் தலைவனைப் பிரிந்து இருக்கக்கூடிய சமயத்தில் நாடுகளை வாழ்த்துவதாக அமைகிறது. தோழி தலைவியின் மனநிலையை அறிவதற்குத் தலைவன் வினவும் கேள்வி தலைவனின் மனநிலையை அறிவதற்கும் ஏதுவாகிறது. இப்பாடலின் உள்ளுறையின் சிறந்த உளவியல் கூறான நடத்தைக் கூறு காணப்படுகிறது.

அறிதல் கூறு

அறிவு - துயர நிலைகளில் கூடச் சிறந்த பண்பை உணர்த்துதல்

யூகம் - கதைமாந்தர்களின் மனநிலையை அறியத் தலைமைமாந்தர் முற்படல்

நம்பிக்கை – மயிலின் செயலைக் கூறித் தன் செயலும் தலைவனின் நலன் கருதி செயல்படுவதை (நம்பிக்கையால்) காட்டல்

நினைவாற்றல் - இதனைச் சார்ந்து இப்பாடலில் புலப்படுவது இல்லை.

உணர்ச்சிக் கூறு

கதைமாந்தர்களின் எண்ணங்களை வரையறைப்படுத்தி உணர்ச்சிக்கூறு விளம்பப்படுகிறது. தலைவன் தகவல் அறியும் எண்ணம், தலைவி சார்ந்த எண்ண வெளிப்பாடு, தலைவனை என்றும் தன் குடும்பமாகப் பாவித்துத் தன் சுற்றத்தாரையும், தலைவன் சுற்றத்தாரையும் நலம் பேண எண்ணும் எண்ணம் ஆகியவை இனிதாகப் புரியவைக்கப்படுகிறது.

கருத்துநிலை

இப்பாடலில் நோக்குநிலை புலப்படுத்தும் எடுத்துரைப்பைக் கேட்பவரிடம், அதிகாரத்துவம் மற்றும் எடுத்துரைப்பாளர் கையோங்கி இருப்பது போலத் தெரிவது இப்பாடலில் குறைவு. பணிவு முறையே மேற்கொள்ளப்படுகிறது. தலைவன் வேண்டி வினவ அதற்கு அழகான வாழ்த்தோடு புனைந்த எடுத்துரைப்பு அமையப்பெறுகிறது.

“பெருங் களிறு உழுவை தாக்கலின், இரும்பிடி

கருவிமா மழையின் அரவம் அஞ்சுபு,

போதுஏர் உண்கண் கலுழவும், ஏதில்

பதை நெஞ்சம் கவலை கவற்ற

..

பிணவுப்புலி வழங்கும் அணங்கு அருங் கவலை

அவிர்அறல் ஒழுகும் விரைசெலல் கான்யாற்றுக...........”

(நற்றிணை-144)

இரவுக்குறி வரும் தலைமகன் சிறைப்புறமாய் இருக்க, அவன் கேட்டு மணம் புரிந்துகொள்ளும் வகையில் தலைவியின் கூற்று அமைகிறது.

இப்பாடலில் காணப்படும் உள்ளுறை

புலியால் களிறு கொல்லப்படப் பிடி புலம்பும் என்றது வழியில் ஏற்படும் தொல்லைகட்குத் தலைவன் ஆளாவானே எனத் தலைவி தான் புலம்பி நிற்றலைக் குறித்தது.

தொடர்ந்து நீடிக்கும் தன்மை

தொடர்ந்து நீடிக்கும் தன்மை என்ற படிநிலையின் வாயிலாகச் சங்கப்பாடல்களில் உள்ள செய்திகளை அறியலாம். யார் பேசுவது? யார் பார்ப்பது? என்பது ஓர் எழுவாயின் செயல்பாடாகவே உள்ளது. எழுவாய் என்பது ஒரு வசனத்தில் செயலைக் காட்டும் சொல் மீது யார், எது, எவை என வினவும்போது கிடைக்கும் பதில் ஆகும். (எ.கா) கண்ணன் பந்து விளையாடினான் என்பதில் கண்ணன் எழுவாய் ஆகும். எனவே தொடர்ந்து நீடிக்கும் தன்மையின் எழுவாயின் கூறுகளும் முக்கியத்துவம் பெறுகின்றன.

தலைவி கூற்றாக அமையும் இப்பாடலில், கேட்பது தலைவனாக இருக்கிறது. எழுவாயாகச் செயல்படும் தலைவி தன் ஆற்றாமையையும், தன் நிலையையும் வஞ்சப்புகழ்ச்சியாக எடுத்துரைப்பது தொடர்ந்து நீடிக்கும் தன்மையால் அறியலாம்.

இடம்

இப்பாடல் தான் எடுத்துரைக்கும் செய்தி தலைவனின் இடர் என்ற புள்ளியை சார்ந்து அமைவது போல் தோன்றினாலும் அது ஒரு பொருளாகக் கொண்டு வரைவு மேற்கொள்வது வலியுறுத்தப்படுவதாக அமைகிறது. இதன் மூலம் பரந்த வெளிகளான சுற்றத்தாரின் அலர், பசலை, வரைவு நீட்டிக்கும் தலைவன், நிகழ்கால நோக்கம் ஆகிய யாவற்றையும் விளக்குவதாக அமைகிறது.

காலம்

அகநிலை சார்ந்த நோக்குநிலையில் எல்லாமே ஒரே காலத்திற்குரிய நிகழ்ச்சிகளாக மாறுவதை அறியலாம். தன் தவிப்பை உணர்த்துவதற்குப் புலியால் கொல்லப்பட்ட களிறு என்று தலைவன் இல்லாக் காலத்தை நினைவுகூர்ந்து சரியான உவமையைப் பொருத்திக் கூற்று அமைகிறது. நிகழ்காலத்தை மையப்படுத்துவதை இங்கு அறியமுடிகிறது.

உளவியல் கூறு

புலன்களின் தரத்தைத் சார்ந்ததாகத் தலைவியின் உணர்வுகளைப் புலன்களின் வழியில் உணர்த்த முற்படுவதை அறியலாம். தான் தலைவன் மேல் கொண்டுள்ள அன்பை அவன் அறியாத வழியில் தெரிவித்தல் நன்று என்பதையும் தன் உணர்வோடு கூறுவதை அறியமுடிகிறது.

அறிதல் கூறு

அறிவு - தன்நிலையை மறைமுகமாகப் புலப்படுத்தும் தன்மை

யூகம் - புலியால் கொல்லப்பட்ட களிறு, தவித்த பிடி என்பதன் மூலம் தானும் தலைவனைப் பிரிந்து வாழும்நிலை ஏற்பட்டுவிடும் என்ற யூகம்

நம்பிக்கை- தன் சொற்களின் ஆழம் அறிந்து வரைவு மேற்கொள்வான் என்ற நம்பிக்கை

இப்பாடலில் நினைவாற்றல் நினைவு சார்ந்து புலனாகவில்லை. புறநிலை சார்ந்த நோக்குநிலையாளர்களாகத் தலைவனும் தான் அறிந்த பொருளாகப் புலி, களிறு, பிடி என அனைத்துச் செய்திகளையும் அறிந்தவராகவும், அகநிலை சார்ந்த நோக்கு

நிலையாளர் அது குறித்த சில செய்திகளை - எதிர்மறைச் செய்திகளை மட்டுமே அறிந்தவராகக் குறிப்பிடப்படுகிறது.

உணர்ச்சிக் கூறு

அகம் சார்ந்த நோக்குநிலை மொழியில் வெளிப்படையாக, சான்றாக, அதுபோன்று, அப்படித்தோன்றுகிறது என்ற சொற்களும் உணர்ச்சிக் கூறுக்கு அடிப்படை ஆகும். அப்படித்தோன்றுகிறது, வெளிப்படையாக

↓ ↓

புலி கொன்ற களிறு தன்நிலை கூறல்

சான்றாகவும் அதுபோன்று

↓ ↓

புலி, களிறு, பிடி பிரிவு என முழுமையாக எடுத்துரைப்பின் உணர்ச்சிக்கூறின் படிநிலை பெற்று இப்பாடல் அமைந்திருப்பதை உணரலாம்

கருத்துநிலைக் கூறு

மிக எளிய கருத்துநிலைக் கூறு

↓

நோக்கு நிலையாளர் (அ) எடுத்துரைப்பாளர்

ஒரு கோட்பாடு பனுவல் முழுவதும்

மேலோங்கி வருகிற தன்மையாகும்.

↓

தலைவியின் கோட்பாடு

தலைவனை வரைவு மேற்கொள்ள வைப்பது

அதுமட்டும் மேலோங்கி இருப்பதை அறியலாம்.

மிகச் சிக்கலான கருத்துநிலைக் கூறு

↓

எடுத்துரைப்பாளர் (அ) நோக்குநிலையாளரின் தனித்த அதிகாரக் கோட்பாடு

↓

தன் (தலைவி) கருத்துப் பதிவு பணிவாகவே உள்ளது. அதிகாரத் தொனியில் அல்ல.

இவ்வாறு நோக்குநிலையின் படிநிலைகள் அகப்பாடல்களின் உத்திகளான உள்ளுறைகளில் ஒரு சில இடங்களில் அனைத்துக் கூறுகளையும் உள்ளடக்கி உள்ளதாகவும், ஒரு சில கூறுகள் பொருந்தாமல் இருப்பதையும் அறியமுடிகிறது.

அகப்பாடல்களில் அடுத்து முக்கியத்துவம் வாய்ந்த உத்தியாகக் காணப்படுவது இறைச்சி ஆகும். நோக்குநிலையின் படிநிலை அமையும் விதத்தை இறைச்சியின் வெளிப்பாடாக அறியலாம்.

இறைச்சியில் எடுத்துரைப்பியல்

இறைச்சி என்ற கோட்பாட்டினைத் தொல்காப்பியம் ஆறு இடங்களில் குறிப்பிடுகிறது. வடமொழியில் உள்ள 'தொனி' என்ற கோட்பாட்டுடன் இதனை இணைத்துப் பார்க்கும் போக்கு தமிழறிஞர்களிடம் காணப்படுகிறது. கூறவந்த பொருள் வெளிப்படாது முறையாக இருக்க அதை உணர்த்த வேறோரு பொருள் வெளிப்படையாக நிற்குமாறு அமைக்கும் இலக்கிய உத்தியே இறைச்சி.

"இறைச்சி தானே உரிப்புறத் ததுவே" (தொல்காப்பியம்-1175)

மக்கள் கொண்டுள்ள காதல் ஒழுக்கநெறி, உரிப்பொருள், பிற உயிர்களின் காதல் செயல்கள் போன்றவை உரிப்புறத்தனவாக கொள்ளப்படுகிறது. இதன்மூலம் இறைச்சி உத்தி உரிப்புறத்தில் அமைந்தது என்பதை அறியலாம்.

இலக்கியங்களில் பாடப்படும் இறைச்சிப் பொருள் என்பது விலங்கினம் மற்றும் பறவையினம் போன்ற கருப்பொருளுக்கும் உள்ள தொடர்பை விளக்குவது ஆகும்.

உயிரினங்களின் அன்புச் செயல்களை மிகுவிப்பன 'இறைச்சி' என்று பொருள்படும்.

ஆரணங்கு (தெய்வம்), உயர்ந்தோர், தாழ்ந்தோர், புள், விலங்கு, ஊர், நீர், பூ, உணவு, பறவை, யாழ், பண், தொழில் எனக் கருப்பொருள் அமைகின்றன என்று நம்பியகப்பொருள் (அகத்திணையியல்-19) ஐந்திணைகளுக்கு உரிய கருப்பொருள் இவையிவை எனத் தெளிவாகக் கூறுகின்றது. வழியில் காணப்படும் இயற்கையையும் அவற்றின் அன்புணர்வைத் தூண்டும் காட்சிகளையும், காதல் செய்திகளையும் குறிப்பது சிறப்பான ஒரு வகை உணர்வை அடித்தளமாகக் கொண்ட குறிப்புணர்வு என்றும் இறைச்சியைக் கூறுவர்.

இதை ஆய்ந்து நோக்கும்போது இறைச்சியை

1. கருப்பொருள் இறைச்சி
2. தெரிப்பொருள் இறைச்சி
3. குறிப்புப் பொருள் இறைச்சி

என மூன்று வகையாகப் பிரிக்கலாம்.

அது அன்பு, காதல், அருள், மனிதநேயத்திற்குத் தூண்டுதலாக அமையும் மனிதனின் உள்ளுணர்வாகிய காதலைத் (அன்பு) தூண்டும் புறச் சூழல்களின் செயல்களே இறைச்சி என்றழைக்கப்படுகிறது.

தெரிப்பொருள் இறைச்சிக்கு சிறந்த எடுத்துக்காட்டு.

"விருந்தெவன் செய்கோ தோழி! சாரல்

அரும்பற மலர்ந்த கருங்கால் வேங்கைச்

சுரும்பிமிர் அடுக்கம் புலம்பக் களிறட்டு

உரும்பில் உள்ளத்து அரிமா வழங்கும்

பெருங்கல் நாடன்................." **(நற்றிணை - 112)**

"அடுக்கம் புலம்பக் களிற்றுயானையைக் கொன்று சிங்கம் இயங்கும் மலைநாடன் உன் தலைவன். எனவே, அவன் பசலையால் வருந்திக் கெட, உனக்கு உண்டான காமநோயைப் போக்கி உன்னைவிட்டு அகலாமல் இருப்பான்' என்பது குறிப்புப் பொருளாக அமைந்திருப்பதைக் காணலாம். இந்தக் கருப்பொருளாகிய களிற்றுயானையின் செயல்களும் அவற்றிற்கான முடிவுகளுக்கான குறிப்புகளும் உடன் கூறப்பட்டதால் இது இறைச்சிப் பொருளாக அமைவதைக் காணலாம்.

நற்றிணையில் 165 பாடல்கள் இறைச்சிப் பொருளில் அமைந்துள்ளன. காதல் உணர்வைக் குறிப்பதற்கும், தூண்டுவதற்கும் தலைவனை நெறிப்படுத்துவதற்குமே இறைச்சிப் பொருள் பயன்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

சங்ககால மக்கள் தங்கள் மகிழ்ச்சியையும், மன வருத்தத்தையும் நேரடியாகக் கூறாமல் மறைமுகமாகக் கூற,

'உள்ளுறை உவமை' மற்றும் 'இறைச்சியை' உத்திகளாக மேற்கொண்டு பாடல்களைக் கையாண்ட திறன்களை அறியலாம்.

கருப்பொருள் இறைச்சி

> **“அத்த இருப்பைப் பூவின் அன்ன**
>
> **துய்த்தலை இறவொடு தொகை மீன் பெறீஇயர்,**
>
> **வரிவலைப் பரதவர் கருவினைச் சிறாஅர்,**
>
> **மரல் மேற்கொண்டு மான் கணம் தகைமார்**
>
> **...”** **(நற்றிணை- 111)**

சிறார் மீனினங்களைக் கொண்டுவந்து பரப்புவது போலத் தலைவன் வேற்றுநாட்டில் பெற்ற பொருளையெல்லாம் கொண்டு வந்து இல்லத்தை நிறைப்பான் என்ற பொருள் தோன்ற நின்றது இப்பாடலில் இறைச்சிப் பொருளாகும்.

கூற்று விளக்கம்

தலைவனின் பிரிவை எண்ணி வருந்தி நிற்கும் தலைவியின் வருத்தம் உணர்ந்த தோழி, தலைவன் மீண்டு வருதலை உணர்த்தும் நல் நிமித்தங்கள் உணரப்பெற்று அவைகொண்டு தலைவியை நோக்கி ‘நம் பாக்கம் கல்லென்று ஒலிக்கும்படி கொண்கனது’ தேர் வரும். எனவே நீ வருந்தாதே’ எனத் தலைவியை ஆற்றுப்படுத்துகிறான்.

கருப்பொருள்களில் ஒன்றான நெய்தல் நிலத்தில் வாழும் மீன் குறிப்பிடப்பெறுகிறது.

> **“துய்த்தலை இறவோடு தொகைமீன் பெறீஇயர்”**
>
> **வரிவலைப் பரதவர் கருவினைச் சிறாஅர்” (நற்றிணை - 111)**

என்று சிறுவர்கள் செய்யும் செயலையும், சிறுமீன்களையும் முன்னிலைப்படுத்தி அதுபோல என்று தன் தலைவனின் செயலை ‘இறைச்சி’ வழியில் சொல்லி இருப்பது சிறப்பாகும்.

கருப்பொருள் - மீன், பரதவர், சுரம், திமில் என்று நெய்தல் நிலத்திற்குரிய பல கருப்பொருள்கள் குறிப்பிடப்பட்டுள்ளன.

சிறார் பிடிக்கும் சிறுமீன் - தலைவனின் பொருளீட்டல்.

கூறவந்த பொருளைக் கூறாமல் மற்றொரு பொருளால் விளக்கம் தருதல். இப்பாடலில் கருப்பொருளை முன்னிலைப்படுத்தி இறைச்சி உத்தியைக் கையாண்டுள்ள விதத்தைக் காணலாம்.

மேலும் இலக்கிய உத்திகளை மூன்று வகைகளாகக் கூறலாம்.

1. “மென்பொருள் உத்தி

2. குறிப்புப் பொருள் உத்தி

3. மேற்கோள் உத்தி” என்பன அவை.

ஒவ்வொரு வகையான உத்திகளும் ஒவ்வொரு வகையான சிறப்புகளைப் பாடலுக்குத் தருகிறது. அனைத்து உத்திகளும் கதைக்குத் (பாடலுக்கு) தேவையான இடங்களில் சரியான முறையில் சான்றுகள் பெற்றிருக்கும் திறன்களை அறியலாம். அதற்கு உதாரணமாக அமையப்பெறுகிறது இப்பாடல்.

“நசை பெரிது உடையர், நல்கலும் நல்குவர்

பிடிபசி களைஇய பெருங்கை வேழம்

மென்சினை யாஅம் பொளிக்கும்

அன்பின – தோழி – அவர் சென்ற ஆறே”

(குறுந்தொகை – 37)

இப்பாடலில் தலைவர் உன்னிடத்தில் மிகுந்த விருப்பம் உடையவர். அவர் உன்மேல் அன்பு உடையவர். தன் அன்பை வெளிப்படுத்தவே உன்னைப் பிரிந்து சென்ற நெறிகள் உள்ளன. பெண்யானையின் பசியை நீக்குவதற்காகப் பெரிய கைகளையுடைய ஆண் யானையானது, மெல்லிய கைகளையுடைய யா- (யாமரம்) (பாலைநிலத்தில் நீர் பசையுள்ள மரம்) மரத்தின் பட்டையை உரித்து, அதன் நீரை அப்பிடி பருகச் செய்யும். அதுபோன்று அன்பு செய்ய வல்லவன் தலைவன் என்பதை உணர்த்துகிறது.

இப்பாடலில் பயின்று வந்துள்ள இறைச்சி

(அன்பு கொண்ட தலைவன் குறிப்பாக உணர்த்துவது) தலைவன் சென்ற வழியில் ஆண்யானைகள் பெண்யானைகளின் பசியைப் போக்கி அவற்றை அன்போடு பாதுகாப்பதைக் கண்ட தலைவன் தன் கடமையை உணர்ந்து உன்னிடம் விரைவில் வருவான் என்று ஆறுதல்படுத்துகிறாள் தலைவி. ஆண்யானை அன்போடு தன்

பெண்யானையின் பசியைப் போக்குவதுபோல் தலைவனும் தலைவியின் விருப்பத்திற்கு இணங்கி விரைவில் வருவான் என்று யானையின் செயலை உவமையாகக் கூறாமல் குறிப்பாகக் கூறியதால் இது இறைச்சி ஆயிற்று.

உள்ளுறையை எவ்வாறு நோக்குநிலையின் (எடுத்துரைப்பியலில்) படிநிலையில் பொருந்தி வருவது கணக்கிடப்படுகிறதோ அதேபோல் இறைச்சிப்பொருளில் அமைந்திருக்கும் நோக்குநிலையின் முக்கியத்துவம் அதன் உள்ளீட்டுக் கருத்துக்களை அறிவதாகும்.

தொடர்ந்து நீடிக்கும் தன்மை

யார் பேசுவது? யார் பார்ப்பது என்ற நிலைப்பாட்டில் - தோழி பேசுவதாகவும், தலைவி அதை உற்றுநோக்குவதாகவும் அமைகிறது. கதைசொல்லியின் உணர்ச்சி, கருத்துரீதியான நிலைப்பாடு ஆகியவற்றையும் விரிந்த தளத்தில் உள்ளடக்கியதாக அமைகிறது. எடுத்துரைக்கும் பொருளின் மீது செல்வாக்குச் செலுத்திக் கருத்தைத் தெரிவிக்கும் முறையினை அறிந்து கொள்ளலாம்.

இடம்

இந்த நிலைப்பாடு செவ்வியல் காலத்து எடுத்துரைப்பாளரின் பண்பினைச் சார்ந்து இருப்பதை அறியலாம். ஆண் யானையும் அதன் செயல்பாடுகளையும் பரந்த வெளிகளாக விளக்கப்படுவதைப் பாடலின் தொடக்கத்திலேயே அமைக்கப்பட்ட விதம் வெளி (இடம்) சார்ந்து விளக்க முனையும்போது, எல்லைக்குட்பட்ட பார்வைக் கோணமாக அமைவதைக் காணலாம்.

காலம்

இப்பாடலில் கதைமாந்தரின் நிகழ்காலங்கள் மட்டும் எடுத்துரைத்தலில் அறியமுடிகிறது. தலைவனின் செயல் எப்படி இருக்கும் என்பதையே விளக்க முற்படுகிறது. நிலையான ஒரு செயல்பாட்டினை எடுத்துரைத்து நிகழ்காலத்தில் சிறந்த பண்பினை உடையவனாகக் (தலைவனை) கதைமாந்தரைச் செப்பனிடுகிறது.

உளவியல் கூற்று

தோழி ஆற்றுப்படுத்துவதாக அமையும் இப்பாடலில், தலைவனின் பண்புநலன்களையும் வழியுறுத்துவதாக அமைகிறது. தலைவியின் உணர்ச்சி மேலீட்டால் ஏற்படும் அவநம்பிக்கை களைந்து சரியான வழிகாட்டும் நலம் விரும்பியாக அமைக்கப்படுகிறது.

அறிதல் கூறு

இரண்டு முக்கிய அடிப்படைத்தளங்கள் இங்கு அமைக்கப்படுகின்றன.

ஒன்று→அகநிலை சார்ந்த நோக்குநிலையாளர் →அது குறித்து குறிப்பிட்ட சில செய்திகளையும் மட்டும் அறிந்தவராக விளங்குதல்.

மற்றொன்று →புறநிலை சார்ந்த நோக்குநிலையாளர் →எடுத்துக் கூறப்படும் பொருள் குறித்த அனைத்துச் செய்திகளையும் அறிந்தவர்.

இப்பாடலில், புறநிலை சார்ந்த நோக்குநிலையாளர், அகநிலை சார்ந்த நோக்கு நிலையாளர்

↓ தோழி ↓ தலைவி

என இருநோக்குநிலை உள்ளது.

இறைச்சிப்பொருளில் அறிதல் கூறுகளாகச் செய்தியில் நம்பிக்கை சார்பாக அஃறிணை (களிறு) உதாரணத்தை எடுத்துக் கொள்ளலாம்.

உணர்ச்சிக் கூறு

உணர்ச்சிக் கூறின் சொல்லாட்சியில் 'சான்றாக' என்னும் சொல்லும் அகம் சார்ந்த நோக்குநிலை மொழி அடிப்படையில் காணப்படும். அதனைச் சார்ந்து ஆண்யானையின் செயல்பாட்டை எடுத்துக்காட்டி எடுத்துரைப்பு அமைந்தது சிறப்பாகும்.

கருத்துநிலைக் கூறு

இது இந்த உலகத்தைப் பார்த்துக் கணிக்கின்ற பொதுவான ஓர் அமைப்பு முறையாகும். கதையில் வரும் கதைமாந்தர்கள், நிகழ்ச்சிகள் முதலியன யாவும் இந்த நோக்கில்தான் மதிப்பிடப்படுகிறது. அஃறிணை கதைமாந்தர்கள் இப்பாடலில் அவ்வாறு இடம்பெற்று இருக்கின்றன. யானையின் செயல் உலகத்தில் பொதுவான ஒரு செயல்பாடு. அதை முன்னிலைப்படுத்தித் தலைவன் (கதைமாந்தர்) அவனின் செயல்பாடு கொண்டுள்ள நம்பிக்கையை வெளிப்படுத்துவதன் மூலம் இப்பாடலில் உள்ள கருத்துநிலைக்கூறு வெளிப்படுகிறது.

நோக்குநிலை எடுத்துரைப்பின் சிறந்த படிநிலைக் கருவிச் செயல்பாடாகும். அதன் அடிப்படையில் உள்ளுறை மற்றும் இறைச்சி சார்ந்த பாடல்களில் நடக்கும் மாற்றங்கள், அவற்றின் விளைவு இவ்வாறு பொதிந்துள்ள கோட்பாட்டின் தன்மையால் படிக்கும் வாசகரின் மனநிலை அறியமுடிகிறது. எவ்விதமான கருத்து உள்ளடங்களை எவ்விதமான சூழ்நிலையில் படிப்பவர்களின் மனதில் ஏற்படும் உணர்வுகளை

அடிப்படையாக கொண்டு அகப்பாடல் உத்திகள் கையாளப்படும் தன்மைக் கூறுகளை சரியான முன் உதாரணங்களோடு எடுத்து கையாளப்பட்டிருப்பதை அறியமுடிகிறது.

விதப்பு முறை என்ற அமைப்பில் மற்றுமொரு படிநிலையாகச் செய்கையின் கட்டமைப்புப் பற்றித் தெளிவானதொரு செயல்பாட்டினை விளக்குகிறார்.

பல பிரிவுகளாக நோக்குநிலைப் படிநிலைகள் எடுத்துரைப்பில் மூன்று நிலைகளாக அமைகிறது.

1. காலம் - (time) - இடம், தொடர்ந்து நீடிக்கும் தன்மை

2. தருக்கம் - (logic) – உளவியல், அறிதல், உணர்ச்சி

3. பொருண்மை – (content) – கருத்துநிலைக் கூறு

இவ்வாறு நோக்குநிலைகளின் படிநிலைகள், பாடலின் பொருளிலும் அதன் செய்கையின் கட்டமைப்பு நிலையின் அமைப்பின் வழியிலும் செயல்படுவதைக் காணலாம்.

"அடிதாங்கும் அளவு இன்றி, அழல்அன்ன வெம்மையால்

கடியவே – கனங்குழாஅய்! - 'காடு' என்றார் அக்காட்டுகள்,

துடிஅடிக் கயந்தலை கலக்கிய சின்னீரைப்

பிடிஊட்டி, பின் உண்ணும், களிறு' எனவும் உரைத்தனரே"

(கலித்தொகை – 11)

தலைவன் பொருள் ஈட்டுவதற்காகப் பிரிகின்ற காலத்தில் போகும் வழி கடினமானதாக இருந்தாலும், நல்ல காட்சிகளும், இயல்பான காட்சிகளும் உள்ளன. எனவே தலைவன் அதற்கு மேல் செல்லாது உன்னிடம் வந்து சேர்வான் என்று நல் நிமித்தம் கூறுவதாக இப்பாடல் அமைகிறது.

இப்பாடலில் பயின்று வரும் இறைச்சிப் பொருள் தீப்போல் பொடிசுடுவது, காடு, குட்டியானை, ஆண்யானை, பெண்யானை, கலங்கல் நீர் ஆகியவையாகும். வெம்மை நிறைந்த காட்டில் பாதங்கள் புண்ணாகும்படி இருக்கும் என்று கூறிய தலைவன், குட்டியானையும், பெண்யானையும் அருந்துவதற்காக நீரை விட்டுக்கொடுத்துச் செல்லும். பிறகு தான் உண்ணும் என்று கூறப்பட்டிருப்பது இறைச்சிப் பொருள் விளக்கங்கள்

யானையின் செயலை உவமையாகக் கூறாமல் குறிப்பாகக் கூறுவதால் இறைச்சி ஆயிற்று.

காலம் (Time)

“செய்கையும் காலத்தைக் களமாகக் கொண்ட ஒன்றாகும். அதாவது நிகழ்ச்சியில் அசைவு (அ) இயக்கம் என்பது காலத்தின் ஒரு கூறிலிருந்து இன்னொரு கூறிற்குச் செல்வதேயாகும். விதப்பு வெறும் பொருளற்ற காலக் கூறுகளைக் தராது பொருளோடு கூடிய காலக் கூறுகளின் முழுமையைத் தரும் ஒன்றாகும். செய்கையின் கட்டமைப்புக் கூறுகளாகக் காலத்தின் படிநிலையில் இதுவும் ஒன்றாகும்” என்று கூறுகிறார் ஓ. பாலகிருஷ்ணன் (இலக்கிய மலர்கள், ப-86). இதையே அகப்பாடலில் - பொருள்வயிற்பிரிவு என்பது ஒரு காலக்கட்டத்தின் அடிப்படையில் நடக்கக் கூடிய செயலாகும். அதில் பொருளோடு கூடிய காலக்கூறாக இவ்விடத்தில் வினைமேற்கொள்வது அல்லது யானையின் செயல் பொருளோடு கூடியதால் கூறுகளாகப் புனையப்பட்டு இருப்பதை அறியலாம்.

தருக்கம் (logic)

“ஒரு நிகழ்ச்சி இன்னொரு நிகழ்ச்சியை உருவாக்குகிறது. அந்த இன்னொரு நிகழ்ச்சி மற்றொரு நிகழ்ச்சியை உருவாக்குகின்றதென அடுத்தடுத்துச் செல்லும் ஓர் அடுக்குமுறை அமைப்பு செய்கை ஆகும். இதுதான் விதப்பின் அடிப்படை வேரெனலாம். ஒன்று மற்றொன்றை உருவாக்குகின்றது என்பதன் பொருள் ஒன்றினால் மற்றொன்று உருவாகுகின்றது என்பது ஏன் உருவாகிறது என்பதற்குரிய விளக்கமாகும். ஏன் என்பதைத்தான் காரணியல் எனக் குறிப்பிடுகிறோம் என்பதைத் தெளிவுபடுத்துகிறார் ஓ. பாலகிருஷ்ணன் (இலக்கிய மலர்கள், ப-89) மற்றும் விதப்பு முறையில் ஏன் என்ற தருக்க முறையே சுருங்கக்கூறின் எதனால் எது ஏற்படுகிறது என்பதே எடுத்துரைப்பின் முக்கிய அம்சமாகும்.

இதன் படிநிலைகளாக விளக்கப்படும் வகைகள்

1. செய்கையின் பாகுபாடுகள்
2. கட்டமைப்பின் தொடக்கம் (அ) தொடக்கப்படிநிலை
3. செய்கையின் இடைப்பகுதி (Middle of the action)
4. முடிவு அல்லது இறுதி என்னும் படிநிலை என்ற அமைப்பினில் செயல்படுகிறது.

இதன் அடிப்படையில் இறைச்சிப் பொருளில் அமைந்த (கலி – 11) பாடலில் பொருள்வயிற்பிரிவு, அதனோடு தொடர்பாக தலைவியின் ஆற்றாமை, அதனோடு தொடர்புடைய இறைச்சிப் பொருளாக யானையின் செயல்பாடு, அதன் வெளிப்பாடாக தலைவி தலைவனுடன் செல்ல விரும்பல் என்று ஒன்று அதன் தொடர்புடைய மற்றொன்று அதற்குக் காரணமாக (காரணவியல்) அமைவதை அறியலாம். சூழ்நிலையின் செய்கைகள் ஏன் என்று தருக்கமுறையில் விடையளிப்பதாகத் தலைவனுடன் தான் செல்வதற்குத் தருக்கவழியில் அமைகிறது.

எடுத்துரைப்பில் பொருண்மை

“ஒரு கதையில் ஒருவன் தலையைத் தொங்கப்போட்ட வண்ணம் அமர்ந்திருந்தான் என வருவதாகக் கொள்வோம். இங்குத் தலையைத் தொங்கப்போடல் என்ற செயலின் மூலம் ஒரு துன்பநிலை உணர்த்தப்படுகிறது. இது அந்த வரியளவில் அமைந்த பொருளாகும். இனி ஒரு செய்கையின் எத்தன்மைய செயல்முறைகளின் வாயிலாகப் பொருள் நிறைவு என்ற நிலையினை அடைகின்றது என்பதைக் காணுதல் வேண்டும். அதாவது கட்டமைப்பின் மூன்றாவது கூறாக இருக்கின்ற பொருளைப் பற்றி ஆராயப் போகின்றோம். எப்பொழுது ஒரு செய்கை காட்சி மூலமாகவும், கேட்பதன் மூலமாகவும், மனம் மூலமாகவும் அமைந்து ஒரு நிகழ்ச்சியைத் தெளிவாக அறிந்து கொள்ளுமாறு செய்கின்றதோ அப்பொழுதுதான் அச்செய்கை பொருளுடையதாகிறது என்கிறார் ஒ. பாலகிருஷ்ணன் (இலக்கிய மலர்கள் - ப- 98-ல்)

சங்கப்பாடலான கலி-10 – இல் யானையின் செயல் செய்கை என்ற காட்சி மூலமாகவும், தலைவிக்கு எடுத்துரைக்கும் தோழியின் கருத்தைக் கேட்பின் மூலமாகவும், மனம் சார்ந்ததாகத் தலைவனின் காக்கும் கடமை என்ற பொருண்மை பாடலில் சிறப்பான அமைப்பில் பொதிந்துள்ள ஆற்றலை அறியலாம். இதன் நோக்கில் க. பஞ்சாங்கம் அவர்களின் நோக்குநிலையின் படிநிலைக்கும், ஓ.பாலகிருஷ்ணன் அவர்களின் செய்கையும் அதன் கட்டமைப்புப் படிநிலையோடும் எடுத்துரைப்பியல் பொருந்தி வந்துள்ளதையும் அனைத்துச் சிறப்புக்கூறுகளையும் சங்கப்பாடல்கள் பெற்றிருப்பதையும் அறியலாம். இப்பாடலில் உள்ளுறை அடிப்படையில் செய்கையும் அதன் கட்டமைப்பும் அமைந்துள்ளது.

“இருள் கிழிப்பது போல் மின்னி, வானம்

துளிதலைக் கொண்ட நளிபெயல் நடுநாள்,

..

ஈர்உயிர்ப் பிணவின் வயவுப்பசி களைஇய

இருங்களிறு அட்ட பெருஞ்சின உழுவை

நாம நல்லராக் கதிர்பட உமிழ்ந்த

மேய்மணி விளக்கின் புலர ஈர்க்கும்”

(அகநானூறு - 72)

இது தலைவன் தன்னைக் காணும் ஆர்வம் மேலிட்டு இருளில் அரிய வழிகளைக் கடந்து இரவுக்குறிக்கண் வந்து ஓரிடத்தில் நிற்கிறான். அதை அறிந்த தலைவி, அவன் மணந்து கொள்ள முயலுமாறும் துன்பம் தரும் வழிகளில் வருதலைத் தான் விரும்பாததை அவன் உணருமாறும் தோழிக்குக் கூறுவது போல் உள்ள பாடலாகும்.

இது தலைவன் இரவுக்குறி வருதலை மறைத்து வரைவுகடாதல் பொருட்டு சிறைப்புறத்தே நின்ற தலைமகன் கேட்பத் தோழி கூறியது.

உள்ளுறை

புலி தன் துணையைக் காப்பதற்குப் பிறவற்றுக்குத் தீங்கு செய்யும் பாம்பும் அதற்குத் துணையானாற் போல, நீயும் குடியோம்பல் செய்தி காரணமாகத் தலைவியை மணந்துகொள்ளும் கருத்துடன் வந்தால் கடுஞ்சொல் சொல்வாரும் இன்சொல் சொல்லி மணத்துக்கு உடன்படுவர்.

காலம்

களவுக்காலத்திலிருந்து கற்புகாலத்திற்குச் செல்வது இப்பாடலின் மையக்கருத்தாகும். இது ஒரு கூறிலிருந்து மற்றொரு கூறிற்குச் செல்வதாக அமைகிறது. இதில் கால அசைவுக்கான கூறுபாடு காணப்படுவதை அறியலாம். ஒன்றிலிருந்து தொடங்கி ஒன்றை நோக்கி அல்லது ஒரு முடிவை நோக்கி நகர்கின்ற ஒன்றினையே கால அசைவு என்பர் (ஓ. பாலகிருஷ்ணன். இலக்கியமலர்-ப:99) களவு என்ற ஒன்றில் தொடங்கி கற்புக்காலம் என்ற முடிவை நோக்கி நகரும் தன்மையினை அறியலாம்.

தருக்கம்

ஏன் என்பதனோடு ஒரு எழுத்தாளன் கொள்கின்ற தொடர்பே அவன் கூறும் கதையின் மையமாக அமைகின்றது. ஓர் எழுத்தாளன் என்ன நடந்தது? அது எப்படி நடந்தது என்பவற்றைக் கூறுவதோடு அமையாது. அது ஏன் நடந்தது, என்பதையும் கூறுவதாக இருத்தல் வேண்டும். என்ன, எப்படி என்பவற்றின் வாயிலாக ஓர் உடனடி

உணர்வையும் தெளிவான காட்சியையும் தரும்பொழுது அது ஏன் நடந்தது என்பதையும் சரிவரக் கூறுவது தருக்கத்தின் அடிப்படையாகும்.

அகநானூறு - 72 ஆவது பாடலில் களவு வாழ்க்கை மட்டுமே குறிக்கோளாகக் கொள்கிறான் தலைவன். அது ஏன் என்ற கேள்வியை எழுப்புகிறது. எதனால் கற்பு வாழ்க்கையைத் தாமதம் பண்ணுகிறான் என்பதை அறிய முற்படுவதாக உள்ளது. புலி தன்துணையைக் காக்கும் கடமை, அதற்காகத் தீயவைகளான (பாம்பு), அவற்றின் தொடர்பையும் பயன்படுத்தித் தன்நிலையை மேம்படுத்துதல் போன்றவற்றின் வாயிலாக என்ன? எப்படி என்பனவற்றிற்கு விடையளிப்பதாக அமைவதை அறியலாம்

பொருண்மை

சில சமயங்களில் ஒரு பொருளைப் பற்றிய வருணனையையே ஒரு நிகழ்ச்சியின் ஏதேனும் ஒரு பகுதியைக் கண்ணால் பார்ப்பது போன்ற ஓர் உணர்வையோ, காதால் கேட்பது போன்ற விளக்கத்தையோ தரும் என்ற பகுதி பொருண்மையைத் தெளிவாக அறியத் துணை புரியும்.

பாடலில் அமைந்துள்ள புலி மற்றும் பாம்பின் செய்தியே தற்போது உள்ள சூழ்நிலை. அந்தச் சூழ்நிலையால் கதைமாந்தர்களுக்கு ஏற்படும் இடர்களையும், சுற்றத்தாரின் தூண்டுதலால் உணர்வையும் தெரிவிப்பது உணர்த்தப்படுகிறது.

இருவர் உரையாடலாக அமையும் இப்பாடலில் இருவரும் கூறும் கருத்துக்களையும் சிறைப்புறமாக நின்று தலைவன் காதால் கேட்பது போன்ற ஒரு விளக்கச் செய்யுளாக அமைகிறது.

இவ்வாறு எடுத்துரைப்பு நோக்குநிலைக் கூறுகளை உள்ளடக்கியது எனலாம்.

மேற்கோள்கள்: (உள்ளுறை இறைச்சி அமைப்பில் அமைந்த மேலும் சில அகப்பாடல்கள்)

“..........இனம்சால் வயக்களிறு பாந்தட் பட்டென

துஞ்சாத் துயரத்து அஞ்சு பிடிப் பூசல்” (இறைச்சி) (நற்றிணை-14)

உள்ளுறை இறைச்சி இரண்டும் சேர்ந்து காணப்படும் பாடல்:

“வேங்கை தொலைத்த வெறிபொறி வாரணத்து

ஏந்து மருப்பின், இனவண்டு இமிர்பு ஊதும்

சாந்த மரத்தின், இயன்ற உலக்கையால்

ஐவன வெண்நெல் அறை உரலுள் பெய்து, இருவாம்

.." (கலித்தொகை – 43)

இரண்டு உத்திகளும் இப்பாடலில் மேற்கொள்ளப்படுகிறது.

"கண்ணும் தோளும் தண் நறுங் கதுப்பும்

பழநலம் இழந்து பசலை பாய

.." (நற்றிணை-219) (இறைச்சி)

"கரும்பு நடுபாத்தியில் கலித்த ஆம்பல்

சுரும்புபசி களையும் பெரும் புனல் ஊர!

புதல்வனை ஈன்ற எம்மேனி

முயங்கன்மோ தெய்ய, நின் மார்பு சிதைப்பதுவே"

(ஐங்குறுநூறு-65) (குறிப்புப் பொருள்)

நோக்குநிலையின் சிறந்த கூறுகளில் ஒன்று "எடுத்துரைப்பாளர்கள்" குறித்த ஒரு வகைமையாக்கம் ஆகும்.

இதன் தெளிவுரையாக 1. அந்தக் கதையில் எடுத்துரைப்பவர் எந்த அளவிற்குப் பங்கேற்கிறார் என்பதும்,

2. எந்த அளவிற்கு அவர் நம்பகத்தன்மைக் கொண்டவர் என்பதும்தான் என்பதைத் தெளிவுடன் எடுத்துக் கூறுகிறார் க.பஞ்சாங்கம் (நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல், ப - 108)

இதன் மூலக்கூறுகளைக் கொண்டு அதில் முக்கிய நிலைக்களன்களாக விளங்கும் தோழி, தலைவி, பரத்தையின் செயலின் மறுவடிவமாக அமைந்த எடுத்துரைப்புப் பாங்கு மேற்காணும் பாடலின் வழியே அறியமுடிகிறது. கூற்றுகளில் தோழியின் கூற்றே மிக அதிகமாக அகப்பாடல்களில் காணப்படுகிறது. தன்நிலை மறந்து தலைவியின் வருத்தம், மகிழ்ச்சியை மட்டுமே தனக்கென உரித்தாக்கி கொண்டு, தலைவியை வழிநடத்தும் மாந்தருள் ஒருவர் தோழி ஆவார். உளவியல் ரீதியாகவும் பல இடர்களை மனதளவில் சந்திக்கும் முக்கியமான முக்கியத்துவம்

வாய்ந்த கதை மாந்தராவர். அதை நிரூபிக்கும் விதத்தில் ஐங்குறுநூற்றில் தோழி கூற்றுக்கள் அமையப்பெற்றுள்ளன.

தோழியின் தாய்மை

வேட்கைப் பத்து முதல் பாடல் தலைவனும், தோழியும் உரையாடுவதாக அமைந்துள்ளது. இப்பாடலில் பெண்மையின் தாய்மைக் குணத்தை எடுத்துரைப்பது போல் தோழி கூறுவது அமைந்துள்ளது. தன்நிலை அறிந்த தலைவன், தலைவியிடம் நேரடி உரையாடலைத் தவிர்த்து, தோழியிடம் வினவுவதை அறியமுடிகிறது.

"வாழி ஆதன், வாழி அவினி!

நெல் பல பொலிக! பொன் பெரிது சிறக்க!

என வேட்டோளே, யாயே: யாமே......."

(ஐங்குறுநூறு - 1)

இப்பாடலில் தலைவனின் ஊர், எந்த ஒரு தீங்கின்றிச் சிறப்பாக இருத்தல் வேண்டும் எனத் தலைவி சிறப்பிப்பதைக் காணலாம். தன்னை விட்டுப் பிரிந்தாலும், தன் தலைவனின் நாடு சிறப்புடன் இருத்தல் வேண்டும் என்ற மனநிலையால் பெண்மையின் அடக்கம், பொறுமை, தீங்கு நினையாமை போன்றவற்றை உணரமுடிகிறது. பெண்மைக்கே உண்டான இரக்ககுணத்தை இது காட்டுகிறது.

"நனையக் காஞ்சிச் சினைய சிறுமீன்" **(ஐங்குறுநூறு - 1)**

என்ற அடியில் நறுமணம் கொண்ட மலர்களை உடைய நாட்டில் புலால் நாற்றம் வீசும் சிறுமீன்களும் உள்ளன என்பதன் மூலம் இன்பம், துன்பம் கலந்த வாழ்வில் புலால் நாற்றம் போல் பரத்தையின் சேர்க்கையும் உள்ளது.

"யாணர் ஊரன் வாழ்க!

பாணனும் வாழ்க! என வேட்டேமே!" **(ஐங்குறுநூறு - 1)**

இது தீயொழுக்கத்திற்குத் துணைபுரிந்த பாணனையும் வாழ்த்துவது போல் அமையப்பெற்றுள்ளது. தாய் தன் குழந்தைகளின் தவறுகளையும், விரும்பாத செயல்களையும் வெறுத்தாலும், அரவணைத்துச் செல்லும் செயல்தான் தாய்மைப்பண்பு. அந்த தாய்மைப் பண்பைச் சிறப்பாகத் தோழி இப்பாடலில் எடுத்துரைக்கின்றாள்.

எடுத்துரைப்பு

இப்பாடலில் உள்ள எடுத்துரைப்பில் தோழியின் தாய்மைப் பண்பும் எடுத்துரைக்கப்படுகிறது. தலைவனின் தவறைத் தெரிந்தும் அவனுடன் ஊடாமல், வாழ்த்தும் தலைவியின் பண்பை அரவணைத்து, ஆதரித்துச் செல்லும் தாய்மை

மனப்பக்குவமுடையவளாகத் திகழ்கிறாள் தோழி. ‘புகழ்வது போலப் பழிப்பதும்’ என்பதற்கு இணங்கத் தலைவன் தவறு செய்தாலும், அவனுக்குத் தீங்கு நினையாத நெஞ்சங்களைக் காணமுடிகிறது. வாழ்த்துக்கள் மூலம் சரியான நிகழ்ச்சித் தொடர்பையும் அதில் குறிப்பிடப்படும் சரியான வார்த்தைக் குறியீடுகளையும் (புன்னை மரங்கள் - புலால் சிறுமீன்கள்) சிறப்பாக எடுத்துரைக்கிறது.

தலைவியின் வாழ்த்துடன் கூடிய வெறுப்பு

ஐங்குறுநூறு பாடல்களில் ஒவ்வொரு பாடலின் துவக்கமும் தலைவனை வாழ்த்துவதாக அமையப்பெற்றுள்ளது. ஐங்குறுநூறு நான்காம் பாடலில் தலைவி சொல்வதாகத் தோழி சொல்லும் கருத்துக்கள் தலைவனை வாழ்த்துவது போன்று திட்டுவதாக உள்ளது.

“வாழி ஆதன், வாழி அவினி!

பகைவர் புல் ஆர்க! பார்ப்பார் ஓதுக!

என வேட்டோளே, யாயே: யாமே,

‘பூத்த கரும்பின் காய்த்த நெல்லின்

கழனி ஊரன் மார்பு

பழனம் ஆகற்க என வேட்டேமே” **(ஐங்குறுநூறு - 4)**

‘பூத்த கரும்பின் காய்த்த நெல்லின்’ என்று கூறும்போது, உபயோகமில்லாத பூத்த கரும்பையும், உபயோகம் உள்ள நெல்லின் பயன்களையும் ஒருசேரக் கூறுவது போல் அமைகிறது. தலைவியின் உயர்வையும், பரத்தையின் இழிநிலையையும் சிறப்பான முறையில் எடுத்துக்காட்டின் வழி எளிதாக விளக்கி உள்ளதை அறியலாம்.

எடுத்துரைப்பு

மரபுநிலை மாறாமல் இப்பாடலில் எடுத்துரைப்பு நிகழ்த்தப்பட்டுள்ளது. தன் தலைவன் மேல் வெறுப்புக்கொண்டு ஊடல் கொண்டாலும், அதைப் பெண்மைக்கு உண்டான மரபு மீறாமல் வெறுப்புக் கூடச் சரியான முறையில், எளிதாக ஆனால் இடித்துரைக்கும் வண்ணம் கூறப்பட்டுள்ளது. மன்னனின் வீரம், தோற்கும் பகைவீரர்களின் நிலையைக் கூறும் ‘பகைவர் புல் ஆர்க’ என்ற இந்த அடிகள், அரசனின் செங்கோல் ஆட்சியும் அதனுடன் ஒப்பிடும் பெண்களின் கற்புநிலையும் என செய்திகள் ஒவ்வொன்றும் சிறப்பையும், சிறப்பில்லாததையும் எடுத்துரைக்கும் அமைப்பு இப்பாடலில் சிறந்து காணப்படுகிறது. ஊடலில் கூட நாட்டின் வளமும், தலைவனின் இழிநிலையும் ஒரு சேரக் கூறப்பட்டுள்ளது.

பரத்தையின் ஊடல்

மருதநிலப் பாடல்களில் பெரும்பாலும் ஊடலே அதிகமாகக் காணப்படும். அதைக்கொண்டு வாழ்வியலின் இன்ப, துன்பங்களை நெறிப்படுத்தும்விதமாகப் பாடல்கள் அமைக்கப்பட்டுள்ளன.

ஊடல் என்று சொன்னால் தலைவியை மட்டும் நினைவுபடுத்தும் பாடல்கள் அதிகம். ஆனால் ஐங்குறுநூற்றுப் பாடல்களில் பரத்தையின் ஊடலை எடுத்துக்காட்டும் பாடல்பதிவுகளும் உள்ளன.

“மகிழ்மிகச் சிறப்ப மயங்கினள் கொல்லோ

யாணர் ஊர! – நின் மாண் இழை அரிவை?

காவிரி மலிர் நிறை அன்ன நின்

மார்புநனி விலக்கல் தொடங்கியோளே” **(ஐங்குறுநூறு-42)**

இப்பாடல் பரத்தையின் ஊடலைத் தலைவி அறிவதாகவும் அதைப்பற்றித் தலைவனிடம் எடுத்துரைப்பதாகவும் அமைந்துள்ளது. மறைமுகச் சொல்லாடலாகப் பல பரத்தையுடன் தலைவன் கொண்டிருந்த உறவுகளையும், பரத்தையின் ஊடலையும் இப்பாடலின் நாயகி (தலைவி) தெரிவிப்பதாக அமைந்துள்ளது. பரத்தையின் ஊடலை மையப்படுத்தித் தலைவி தலைவனை விட்டு விலகுவதற்கான காரணத்தையும் எடுத்துரைப்பதாக அமைந்துள்ளது.

‘யாணர் ஊர’ என்று கூறும்போது புது வருவாய் உடையவன் என்பதைத் தெரியப்படுத்தி வருவாய் அதிகமாகும்போது தவறுகள் நடப்பது எளிதாகிறது என்பதை உணர்த்தும் விதமாக இப்பாடல் புனையப்பட்டுள்ளது.

பெண்ணின் மனநிலையை எளிதாகக் காட்டும் கண்ணாடிபோல் இப்பாடலில் பரத்தையின் ஊடலைக் கூட பழிப்பது போலவும், கள்ளை உண்டவன் என்று கூறும் போது ஊடலைக் கள் உண்ட மயக்கத்தால் கூறினாள் என்று இடித்துரைகிறாள். ஊடலுக்கு உரிமையானவள் தலைவி. ஆனால் பரத்தையின் ஊடல் செயலற்றது என்பதை எடுத்துரைக்கும் விதமாக அமையப்பெற்றுள்ளது.

பரத்தையின் சூளுரை

மருதநிலப் பாடல்களில் பரத்தையின் கூற்று மிகவும் அதிகப் பங்களிப்பைப் பெற்றுள்ளது. பரத்தையின் செயலையும், தலைவனின் கள்ளத்தனத்தையும் சுட்டிக்காட்டுவதாகப் பல பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அதேபோல் பரத்தையின் மனநிலையை வெளிப்படுத்துவதுபோல் பல பாடல்கள் அமைந்துள்ளன. அவற்றில்

இப்பாடல் பரத்தையின் உளவியல் ரீதியான மனநிலையை வெளிப்படுத்தும் விதமாக அமையப்பெற்றுள்ளது.

“வண்துறை நயவரும் வளமலர்ப் பொய்கைத்

தண்துறை ஊரனை, எவ்வை எம்வயின்

வருதல் வேண்டுதும் என்பது

ஒல்லேம் போல், யாம்அது வேண்டுதுமே”

(ஐங்குறுநூறு - 88)

தவறிழைக்கும் பெண்ணாக இருந்தாலும், தன்னைத் தீண்டும் விதமாகப் பேச்சுகளும், ஏச்சுகளும் அமைந்தால், செய்யாத ஒன்றைக்கூட செய்யலாம் என்ற மனநிலைக்கு ஆட்படுவார்கள் என்பதை அறியமுடிகிறது.

எடுத்துரைப்பு

‘தண் துறை ஊரனை, எவ்வை எம்வயின்’

இப்பாடல் அடியில் எவ்வை (தங்கை) என்பதன் மூலம் தன்னைத் தலைவிக்கு நிகராக வெளிப்படுத்தும் தன்மை தெரிகிறது. மறைமுகச் சொல்லாடலாக இல்லாமல், தலைவிக்கு வேண்டியோர் அனைவரும் கேட்கும் வண்ணம் பரத்தையின் எடுத்துரைப்பு உள்ளது.

“வண்துறை நணவரும் வளமலர்ப் பொய்கை”

என்பதில் பரத்தை தலைவியைக் கேலி செய்வதாகவும் அமைந்த இப்பாடலில் அந்நாட்டின் வளமும் குறைவில்லாமல் சொல்வது அமையப்பெற்றுள்ளது. வளமுள்ள நாட்டில் மலர்ப் பொய்கையில் வண்டுகள் உறைவது போல் தலைவன் தம்மிடம் அடைக்கலம் புகுவதை உயர்ந்த பொருட்களோடு அழகான இயற்கையைச் சுட்டிக்காட்டி அதை எடுத்துரைக்கிறாள் பரத்தை. இதன்மூலம் வகைமையாக்கத்தில் காணப்படும் எடுத்துரைப்பாளர் பங்கு, அவர்களின் நம்பகத்தன்மை ஆகியவை வெளிப்படுவதை அறியலாம்.

தொகுப்புரை

- சங்ககாலம் முதல் உள்ளுறை, இறைச்சி வழியே பாடல்கள் அமைந்து அதன் உடன் தெரிநிலையாக எடுத்துரைப்புக் கூறுகள் அமைந்துள்ளன.
- தொல்காப்பியத்தில் அகப்பாடல் உத்திகளின் வரையறை தரப்படவில்லை. ஆனால் ஒரு பனுவல் அமைப்பதற்கு 32 உத்திகளைக் கையாளுவது பற்றிக் கூறப்படுகிறது.
- அகப்பாடல் உத்திகளான உள்ளுறை, இறைச்சி பனுவலின் நிலையான படைப்பிற்கு வழிவகுக்கிறது என்பதும், எடுத்துரைப்பில் காலமும் அதன் நோக்குநிலையும் பனுவலை ஒரு மையப்புள்ளியில் இயங்க வழிவகுக்கிறது என்பதும் விளக்கப்பட்டுள்ளன.
- பின்னோக்கு, உத்தியில் இறந்தகாலத்தை நினைவுகூர்தல், மகிழ்ச்சியான தருணங்கள், அ·றிணைப் பொருட்களை முன்நிறுத்தி பனுவலும் காலமும் அதன் ஒழுங்குமுறையாக அமைக்கப்பட்டு இருக்கிறது என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளது.
- முன்னோக்கு உத்தியில் நிகழ்காலத் தன்மையின் வெளிப்பாடாக நிகழ்ச்சியின் தொடர்ச்சி அமைகிறது என்பதும் ஆராய்ந்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.
- தோழி கூற்றில் வரைவு வேண்டுதல் பற்றிய பாடல்கள் காலத்தைத் தெரிநிலையாக உணர்த்தி நீண்ட உரையாடலாக அமைகிறது என்பதும்,
- சுருக்கமாக விளங்க வைக்கும் பாடல்களில் குறைந்த அடிகளைக் கொண்ட குறுந்தொகைப் பாடல்கள் எடுத்துரைப்பு நிலைக்கூறுகள் குறையாமல் இயங்குவதும் விளக்கப்பெறுகின்றன.
- ஒரு நிகழ்வு பல இடங்களில் தொடர்நிலையாகத் திகழ்ந்து காலத்தின் ஒரு உள் உறுப்பாக செயல்படுவதும்,
- நடக்கும் நிகழ்வுகளை மறைமுகமாகவும், குறிப்பாகவும் அக உணர்வுகளை பிரதிபலிப்பதும் ஆராயப்பட்டுள்ளன.
- கருப்பொருளும், செயலும் ஒன்றுபட்டது உடனுறை ஆகும். மேலும் நோக்குநிலையில் புறநிலையின் புறநிலையும், அகநிலையும் கதைமாந்தர்களின் இடம், காலம், உளவியல் கூறு, அறிதல் கூறு, உணர்ச்சி கூறு, கருத்துநிலைக் கூறு போன்றவற்றின் அடிப்படையில் அமையும் என்பது ஆராய்ந்து உரைக்கப்பட்டுள்ளன.
- இலக்கியங்களில் பாடல்கள் இறைச்சியின் பொருளுக்கும், விலங்கினம் சார்ந்த பொருளுக்கும் உள்ள தொடர்பை விளக்குவதுடன் வடமொழியில் உள்ள ‘தொனி’ என்ற கோட்பாடு சார்ந்து அதனை இணைத்துப் பார்க்கும் போக்கு

அறிஞர்களிடம் காணப்பட்டதையும், கருப்பொருள், தெரிப்பொருள், குறிப்புப்பொருள், மென்பொருள், மேற்கோள் உத்தி போன்றவை இறைச்சியில் இயங்குவதையும், காலம், தருக்கம், பொருண்மையில் அமையும் அகப்பாடல் உத்திகள் போன்றவற்றையும் நோக்குநிலை வகைமையாக்கத்தில் நிலைப்பெற்ற கூற்றுகள் பற்றியும் இவ்வியல் ஆராய்ந்துரைக்கிறது.

முடிவுரை

ஆய்வேட்டின் முன் இயல்களில் ஆய்ந்துரைக்கப்பட்ட கருத்துக்களின் தொகுப்பாக இப்பகுதி அமைகிறது.

முதல் இயலான எடுத்துரைப்பியல் என்பதில் எடுத்துரைப்பியல் என்பதற்கான விளக்கங்கள் அமைந்துள்ளன. எடுத்துரைப்பியல் என்ற சொல் ஆங்கிலத்தில் நேரேசன் என அமைகிறது. தமிழில் எடுத்துரைப்பு, கதையாடல், விதப்புமுறை, கூற்றியல் போன்ற சொற்கள் பயன்படுத்தப்பட்டாலும் பெரும்பான்மை நோக்கி இவ்வாய்வில் எடுத்துரைப்பு என்ற சொல்லே பயன்படுத்தப்படுகிறது. கலைக்களஞ்சியங்கள் மற்றும் அகராதிகள் நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பே எடுத்துரைப்பு என்றும், சொல்பவர் மற்றும் கேட்பவருக்கு இடையே நடைபெறும் செய்தித் தொடர்பாக அது செயல்படுகிறது என்றும், நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பாகவும் எழுத்து, பேச்சு வடிவில் இடம்பெறும் என்றும் விளக்கம் தருகின்றன. எழுதுபவரிடமிருந்து வாசிப்பருக்கும் ஒரு செய்தியை எடுத்துச் செல்லும் தகவல் தொடர்புமுறை எனலாம்.

எடுத்துரைப்பின் உட்பிரிவுகளாக நிகழ்ச்சி, கதைப்பின்னல், கதைமாந்தர், பின்புல அமைப்பு, நோக்குநிலை ஆகியவை அமைகின்றன. சங்க இலக்கிய அகமாந்தர்களான தலைவன், தலைவி, நற்றாய், பாங்கன், அஃறிணை மாந்தர்கள் போன்றோர் சங்க அக இலக்கியத்தில் எடுத்துரைப்பியலில் பங்குபெறக் கூடியவர்கள். மேலும் சங்கப்பாடல்களின் பின்னணியாக விளங்கும் கருப்பொருட்கள் எடுத்துரைப்பியலுக்கு இன்றியமையாதவை என்பது விளக்கப்பட்டுள்ளன.

எடுத்துரைப்பில் பேச்சுக்கள் இடம், செயல், காலம் போன்றவைகளுக்கு ஏற்ப மாறுபடுகின்றன. மேலும் கூற்றுக்களின் எண்ணிக்கையும் பாடல்களின் எண்ணிக்கையும் எடுத்துரைப்பின் படிநிலைகளை அறிய நிலைக்களன்களாக உள்ளன.

இரண்டாவது இயலான திணை அடிப்படையில் எடுத்துரைப்பியலை நோக்கும்போது கற்பனையை எடுத்துரைப்பிற்குச் சேர்த்துக்கொள்வதை அறியமுடிகிறது. திணை அடிப்படையிலான பாடல்கள் பெரும்பாலும் கற்பனையின் ஏதாவது ஒரு சிறப்புடன் எடுத்துரைப்பிற்குச் சான்றுகளாகின்றன. முல்லைத்திணைப் பாடல்களில் மறைமுகச் சொல்லாடல்கள் அதிகம் இடம்பெறவில்லை. நேரடி உரையாடல்கள் அதிகம் அமைந்துள்ளன. தன் நெஞ்சிற்குக் கூறும் கூற்றுக்கள் மட்டும் தனிநபர் சொல்லாடல்களாக அமைகின்றன.

கலித்தொகைப் பாடல்கள் இருவர் உரையாடல் போக்கில் அமைந்துள்ளன. தலைவன் பதில், தலைவி பதில், இருவர் உரையாடலிலும்

தன்னுடைய கருத்தைத் தெரிவிக்கும் தோழி என ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புடையதாக மாற்றம் பெற்று அடுத்தடுத்த நிகழ்வினை உருவாக்குவதாக அமைந்துள்ள எடுத்துரைப்பியலைக் காணலாம்.

குறுந்தொகை நெய்தல் திணை சார்ந்த பாடல்கள் எடுத்துரைப்பாளரின் மெய்ப்பாடு தோன்றும்படி அமைந்துள்ளன. அடுத்தடுத்த உவமைகளில் தன் கூற்றை வெளிப்படுத்தும் இயல்பையும் காணமுடிகிறது. பாலைத்திணைப் பாடல்களில் நற்றாயின் உணர்வுகள் எடுத்துரைக்கப்படுவதைக் காணலாம். பெரும்பான்மை கேட்பவர் யாரையும் குறிப்பிடாமல் தான் மட்டும் பேசுவதாக அமைந்துள்ள போக்கையும் காண முடிகிறது.

மருதத்திணையில் ஊடலை முன்னிலைப்படுத்தி தன் மனநிலையைத் தலைவி வெளிப்படுத்துவதாகப் பெரும்பாலான பாடல்களில் எடுத்துரைப்பியல் அமைந்துள்ளது. மேனிலை எடுத்துரைப்பில் நுணுக்கமான சூழ்நிலைகள் அமைந்துள்ளன. செய்கையின் படிநிலைகளும் பாகுபாடுகளும் எடுத்துரைப்பியலின் மறுபக்கமாக விளங்குகின்றன.

அகநிலைப்பட்ட நோக்குநிலை பனுவலில் வெளிப்படுத்தப்படும் நிகழ்ச்சியின் உள்ளே இடம்பெற்ற ஒன்றாகும். பொதுவாக இது கதைமாந்தரின் நோக்குநிலைகளாகவும் அமையும். உளவியல் சார்ந்த மனப்பாங்கை இது வெளிப்படுத்துவதாக அமைகின்றது. தன் உணர்வுகளுக்கு முன்னுரிமை தராமல் தன் கடமைக்கு முன்னுரிமை தருவது புறநிலை நோக்குநிலை என்பது.

எடுத்துரைப்பியலில் காலத்தொடர்பு, காலத்தொடர்ச்சி போன்றவை முக்கிய இடம்பெறுகின்றன. சங்க அகப்பாடல்களில் ஒவ்வொரு திணையின் வாழ்வியலைக் குறிப்பதாகப் பல பெயர்ச்சொற்கள் இடம்பெறுகின்றன. அதேபோல் எடுத்துரைப்பில் உரிச்சொல்லும் சிறந்த செயல்பாட்டை விளக்கப் பயன்படுகிறது.

மூன்றாவது இயலில் துறை மற்றும் கைகோள் மாந்தர்களின் உளவியல்சார் எடுத்துரைப்பியல் விளக்கப்பட்டுள்ளது. எடுத்துரைப்பியல் நோக்கில் உளவியலைப் பார்க்கும்போது அகமாந்தர்களின் உளவியல் தொடர்பான செயல்கள், செய்கைகளைக் காட்டுவதாக அமைகின்றது. சங்கப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள ஒவ்வொரு கூற்றுக்களும் பாத்திரங்களின் ஏதாவது ஒரு மனநிலையை உணர்த்தித் தன் செயல்களை வெளிப்படுத்தும்படி அமைந்துள்ளமை ஆராய்ந்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

பெரும்பாலான அகப்பாடல்களில் அமைந்துள்ள எடுத்துரைப்பியல் கூறுகள் உளவியலுடன் கதைமாந்தர்களின் பண்புகளை நேரடியாகப் புலப்படுத்துவதாக, மறைமுகப் பண்பு விளக்கங்களாகத் திரும்பத்திரும்ப வரும் கூறுகளாக, முரண்பட்ட பண்புகளை எடுத்துரைப்பதாக, சில குறிப்புக்களைக் கொண்டமைந்ததாக விளங்குகின்றன. தேர்ந்தெடுத்த இறைநிலையில், விமர்சன

இறைநிலையில், தற்சார்பற்ற இறைநிலையில் தலைவன், தலைவி, பாங்கன், நற்றாய் போன்ற கதாப்பாத்திரங்களின் உளவியல்சார் கருத்துக்கள் தக்க சான்றுகளுடன் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

புலவர்கள் மற்றும் பாத்திரங்களின் கூற்று அடிப்படையில் அமைந்த எடுத்துரைப்பியலில் சங்கப் புலவர்களாக இருந்து அகப்பாடல்களை அதிகமாகப் பாடியவர்களான கபிலர், அம்மூவனார், பேயனார், ஓதலாந்தையார் போன்ற ஆண்பால் புலவர்கள் பாடல்களில் அமைந்துள்ள எடுத்துரைப்பியல் ஆராய்ந்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. கபிலர் பாடல்களில் கதைமாந்தர்களின் பண்பு வெளிப்படும்படி எடுத்துரைப்பியல் அமைந்துள்ளது. அம்மூவனார் பாடல்களின் உள்ள எடுத்துரைப்பில் ஒழுங்கு, காலம்சார்ந்த சுருக்கம், மறைமுகமான சொல்லாடல்கள் அமைந்துள்ளன.

பேயனார் பாடல்களில் அமைந்துள்ள எடுத்துரைப்பியலில் மென்மையான சொற்களின் பயன்பாடு, வார்த்தைக் குறியீடுகள் இடம்பெற்றுள்ளன. ஓரம்போகியார் பாடல்கள் பெரும்பாலும் தான் உணர்ந்த உணர்வுகளை, செயல்களை நினைவுகூர்ந்து தன்னிடமே எடுத்துரைப்பதாகவும், ஐம்புலன்களும் ஏற்படுத்தும் உணர்வினை ஒரு தொடர்ச்சிமுறையாக அமைந்துள்ளமையும் ஆராய்ந்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. ஓதலாந்தையார் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள எடுத்துரைப்பியல் பாடல்களில் இடம்பெறும் கதாப்பாத்திரங்கள் பாடலை விட்டு அகலாதபடி அமைந்துள்ளன.

பெண்பாற் புலவர்களில் அள்ளூர் நன்முல்லையார் பாடல்களில் அமைந்துள்ள எடுத்துரைப்பியல் வழி இவரின் பாடல் கட்டமைப்பு ஒழுங்கு வெளிப்படுகிறது. காலம்சார்ந்த தொடரொழுங்கு, ஆண், பெண் இருவரின் மனநிலை வெளிப்பாடு ஆகியவை இவரது எடுத்துரைப்பியலில் இடம்பெறுகிறது. மேலும் நேரடிப்பேச்சாகவும் பாத்திரங்களின் மனக்குமுறலையும், சுற்றத்தாரின் மதிப்புக்களையும் கொண்டதாக எடுத்துரைப்பியல் அமைந்துள்ளது.

ஔவையார் பாடல்களில் இடம்பெற்றுள்ள கதைமாந்தர்களின் மனம்சார்ந்த உணர்வுகளை வெளிப்படையாக உரையாடுவதன்மூலம் காட்டுகிறார். வெள்ளிவீதியார் பாடல்களில் அமைந்துள்ள எடுத்துரைப்பியல் பண்பாடு மற்றும் புலவர்களின் மன உணர்வைப் பாத்திரங்களின் கூற்று வழியாக வெளிப்படுத்துகிறார்.

தலைமைக்கூற்றுக்களாகத் தலைவன், தலைவி, தோழி ஆகியோர் கூற்றுக்கள் ஆராய்ந்துரைக்கப்பட்டுள்ளன. தலைவன் கூற்றுகள் கதைப்பின்னலுக்கு அவசியமாகின்றன. சற்றுச் சுயநலம் மிகுந்ததாக வாசகர்களைக் கவரும்படியாக அமைந்துள்ளன. தலைவி கூற்றுக்களில் அமைந்த எடுத்துரைப்பியல் கதைமாந்தர்களின் அவசியத்தை உணர்த்துவதாக அமைந்துள்ளன. தன் மனக்குமுறல், ஐயம், வெட்கம், ஊடல் கூறுகளையும்

தேவைக்கேற்ப மொழிப்படுத்துவதாகத் தலைவி கூற்றில் எடுத்துரைப்பியல் அமைந்துள்ளது.

தோழி கூற்று அறத்தொடு நிற்றல், இரவுக்குறி, பகற்குறி, வரைவு வேண்டல் போன்ற சூழ்நிலைகளில் அமைந்து பாடலின் நிகழ்ச்சி அமைப்பின் பின்னலுக்கு உணர்வூட்டும் விதமாக எடுத்துரைப்பியலில் சிறந்து விளங்குகின்றது. மகளின் நினைவுகளை மீட்டெடுக்கும் விதமாகத் தோழியின் மொழியாடலும், ஒரு தாயின் உணர்வுகளைச் சித்தரிக்கும்விதமாக நற்றாயின் எடுத்துரைப்பியலும் அமைந்துள்ளன.

தலைவனின் பண்புகள், தலைவியின் பண்புகள் வெளிப்படும் இடங்கள் ஆராய்ந்துரைக்கப்பட்டுள்ளன.

இறுதி இயலான அகப்பாடல் உத்திகளில் எடுத்துரைப்பியல் என்பதில் எடுத்துரைப்பியலை இயக்கிக்கொண்டிருக்கும் முக்கியக் கூறுகளான பனுவல், காலம் ஆகியவை இறுதி இயலில் ஆராயப்பட்டுள்ளன. காலம்சார்ந்த அடிப்படை மட்டுமே பின்னோக்கு மற்றும் முன்னோக்கு எடுத்துரைப்பிற்கு அடிப்படையானது. தலைவி கூற்றில் பின்னோக்கு உத்திமுறைகள், தொடர்நிகழ்வுகள் பற்றிய பாடல்களில் அமைந்துள்ள எடுத்துரைப்பியல் விளக்கப்பட்டுள்ளது.

நோக்குநிலையின் படிநிலைகள் உள்ளுறை அமைந்த பாடல்களில் சில இடங்களில் அனைத்து எடுத்துரைப்பியல் கூறுகளை உள்ளடக்கியும் சில சமயம் சில கூறுகள் பொருந்தாதபடியும் உள்ளமை ஆராய்ந்து உரைக்கப்பட்டுள்ளன. இறைச்சியின் அடிப்படையில் அமைந்த பாடல்களில் பயின்று வந்துள்ள எடுத்துரைப்பியல் திணையின் கருப்பொருள் அடிப்படையில் சான்றுகளுடன் விளக்கப்பட்டுள்ளன.

நோக்குநிலை எடுத்துரைப்பின் சிறந்த படிநிலைகள் பாடலின் பொருளிலும் அதன் செய்கையின் கட்டமைப்புநிலை அமைப்பின் வழியிலும் செயல்படுவது தக்க சான்றுகளின் அடிப்படையில் ஆராயப்பட்டுள்ளன. நோக்குநிலைப் படிநிலைகளான காலம், தருக்கம், பொருண்மை ஆகியவை விரிவாக விளக்கப்பட்டுள்ளன.

இவ்வாறு சங்க அகப்பாடல்களில் எடுத்துரைப்பியல் மிகச் சிறந்த முறையில் அமைந்து பாடல்களின் சூழல், பொருண்மை, உட்பொருள் போன்றவற்றை இனிதே விளக்குகிறது. எடுத்துரைப்பியல் வழி அகமாந்தர்களின் உளவியல் பாங்கு, பண்பு, பண்பாடு ஆகியவற்றைத் தெளிவாக அறியமுடிகிறது. பாத்திரங்கள் ஒன்றுடன் ஒன்று உரையாடும்போது ஒவ்வொரு பாத்திரத்தின் பண்புகளும் வெளிப்படுகின்றன. எனவே நவீன இலக்கியக் கோட்பாட்டு உத்தியான எடுத்துரைப்பியல் வழி சங்க அகப்பாடல்களில் பொதிந்துள்ள பல அரிய வெளிவராத கருத்தாக்கங்களை அறிந்து தெளிந்து

எதிர்காலச் சந்ததியினர் உலகப் பயன்பெறமுடியும் என்பதை இவ்வாய்வு உறுதிப்படுத்துகிறது.

எதிர்கால ஆய்வுக்களங்களாக,

1. தலைமை மாந்தர்களின் கூற்றுக்கள் வழி எடுத்துரைப்பியல்
2. பெண் மாந்தர்களின் கூற்றுக்கள் காட்டும் எடுத்துரைப்பியல்
3. அகமாந்தர்களின் உளவியல் நோக்கில் எடுத்துரைப்பியல்
4. திணை அடிப்படையில் எடுத்துரைப்பியல் கோட்பாடுகள்

என்பனவற்றைச் சுட்டலாம்.

துணைநூற்பட்டியல்

முதன்மைச் சான்றாதாரங்கள்:

1. சுப்பிரமணியன். ச.வே. 1996 **தொல்காப்பியம் -தெளிவுரை** மணிவாசகர் பதிப்பகம்,

2. செயபால். இரா 2004 **அகநானூறு (மூலமும் உரையும்)** கழக வெளியீடு, சென்னை

3. தட்சிணாமூர்த்தி. அ 2004 **ஐங்குறுநூறு (மூலமும் உரையும்)** கழக வெளியீடு, சென்னை

4. நாகராசன். வி 2004 **குறுந்தொகை(மூலமும் உரையும்)** கழக வெளியீடு, சென்னை

5. பஞ்சாங்கம். க 2003 **நவீன கவிதையியலில் எடுத்துரைப்பியல்,** காவ்யா பதிப்பகம், சென்னை.

6. பாலகிருஷ்ணன். ஓ 2015 **இலக்கிய மலர்கள்,** சீதை பதிப்பகம், சென்னை- 5.

7. பாலசுப்பிரமணியன். கு.வெ. 2004 **நற்றிணை (மூலமும் உரையும்)** நியூ செஞ்சுரி புக் ஹவுஸ் சென்னை-600 098.

8. விசுவநாதன். அ 2004 **கலித்தொகை(மூலமும் உரையும்)** கழக வெளியீடு, சென்னை

துணைமைச் சான்றாதாரங்கள்

1. அம்மன் கிளி முருகதாஸ் 2006 **சங்கக் கவிதையாக்கம் மரபும் மாற்றமும்** குமரன்புத்தக இல்லம், சென்னை.

2. அறிவுநம்பி. அ 2014 **மக்கள் நோக்கில் சங்க இலக்கியம்**, புதுவைப்பல்கலைக்கழகம், புதுச்சேரி.

3. இராகவையங்கார். இரா 1979 **தமிழ் வரலாறு** அண்ணாமலைப்பல்கலைக்கழகம், அண்ணாமலை நகர்

4. இராசமாணிக்கனார். மா 1972 **குறுந்தொகைச் சொற்பொழிவுகள்**, சைவசித்தாந்தநூற்பதிப்புக்கழகம், சென்னை.

5. இராசராசன். சி.அ 2008 **உரையாடல் திறன்**, ஹெலன் பதிப்பகம், சென்னை.

6. இராமலிங்கம். மா 1972 **நாவல் இலக்கியம்**, தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை.

7. கீதா. கோ.வெ. 1979 **தமிழ் நாவல்கள் ஓர் அறிமுகம்**, அணியகம், சென்னை.

8. கோபிசந்த் நாரங் பாலசுப்பிரமணியன் 2004 **அமைப்பு மையவாதம் பின் அமைப்பியல் மற்றும் கீழைக்காவிய இயல்**, சாகித்ய அகாதெமி, புதுதில்லி.

9. கோவிந்தன். கா 1999 **தமிழர் பண்பாடு**, திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்தநூற்பதிப்புக்கழகம், சென்னை.

10. கோவிந்தராச முதலியார்.கா.ரா. 1984 **அகப்பொருள் விளக்கம்**, திருநெல்வேலி தென்னிந்திய சைவசித்தாந்தநூற்பதிப்புக்கழகம், சென்னை.

11. சண்முகம். செ 2002 **கருத்தாடல் கருவும், உருவும்,**
மணிவாசகர் பதிப்பகம்,
சென்னை.

12. சரளா இராசகோபாலன் 1986 **சங்க இலக்கியத்தில் தோழி**
ஒளிப்பதிப்பகம்,
ரங்காச்சாரி சாலை, சென்னை.

13. சிவத்தம்பி. கா 1978 **தமிழில் சிறுகதையின் தோற்றமும் வளர்ச்சியும்**
தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை.

14. சுப்பிரமணிய பாரதி 1938 **கதைக்கொத்து**
திருவல்லிக்கேணி, சென்னை.

15. சுப்பிரமணியன். க 1987 **மேலைநாட்டுப் புலப்பாட்டு நெறி,**
உமா நூலகம்,
திருநெல்வேலி.

16. சுப்பிரமணியன். சி 1998 **பேச்சொலியனியல்**
நாட்டார் வழக்காற்றியல் ஆய்வு மையம்,
பாளையங்கோட்டை.

17. ஞானசம்பந்தன். அ.ச 1953 **இலக்கியக்கலை**
திருநெல்வேலி தென்னிந்திய
சைவசித்தாந்தநூற்பதிப்புக்கழகம்,
79, பிரகாசம் சாலை, சென்னை.

18. தண்டாயுதம். இரா 1975 **தமிழ்ச்சிறுகதை முன்னோடிகள்,**
தமிழ்ப் புத்தகாலயம், சென்னை.

19. தமிழவன் 2009 **அமைப்பியலும் அதற்கு அப்பாலும்,**
அடையாளம் : புத்தாநத்தம்

20. திருஞானசம்பந்தம். ச 2008 **அகப்பொருள் விளக்கம்,**
கதிர் பதிப்பகம், தெற்கு வீதி,
திருவையாறு.

21. தேவிரா இராசேந்திரன் 2007 **தமிழ் இலக்கியத் தகவல் களஞ்சியம்**
ஸ்ரீ நந்தினி பதிப்பகம்
சென்னை.

22. நாற்கவிராசநம்பி 2006 **நம்பி அகப்பொருள் விளக்கம்**
கழக வெளியீடு.
சென்னை

23. நெடுஞ்செழியன்.க 2007 **சங்க இலக்கியக் கோட்பாடுகளும் சமய வடிவங்களும்**,
மனிதம் பதிப்பகம், திருச்சி.

24. பழனிவேலு. கே 2005 **கோட்பாட்டியல் திறனாய்வுகள்**,
அகரம் வெளியீடு, தஞ்சாவூர்.

25. பெருமாள் கவிராயர் 1996 **மாறன் அலங்காரம்,** கழக வெளியீடு.
சென்னை

26. மாதையன். பெ 2009 **அகத்திணைக் கோட்பாடும் சங்க அகக்கவிதை மரபும்**,
பாவை பப்ளிகேஷன்ஸ்,
சென்னை.

27. வரதராசன். பெ 2009 **சங்க இலக்கியத்தில் எதிர்நிலைப் பாத்திரங்கள்**
தேன்மொழிப் பதிப்பகம்,
திருவண்ணாமலை.

28. வரதராசன். மு 1979 **இலக்கியத்திறன்**
காக்ஸ்டன் அச்சகம், சென்னை.

29. வேலுப்பிள்ளை. ஆ 1978 **தமிழ் இலக்கியத்தில் காலமும் கருத்தும்**,
பாரி புத்தகப் பண்ணை, சென்னை.

30. ஜொனாதன் கல்லர், சிவக்குமார். ஆர் 2005 **இலக்கியக் கோட்பாடு மிகச்சுருக்கமான அறிமுகம்**,
அடையாளம் : புத்தாநத்தம்

அகராதிகள்

1. **அருளி. ப.(ப.ஆ).**	2002	அருங்கலைச்சொல் அகரமுதலி தஞ்சாவூர்:தமிழ்ப்பல்கலைக்கழகம்.
2. **Abrams. M.H.**	1978	A Glossary of Literary Terms. New York: Holt, Rinehart and Winston.
3. **Chris Baldick**	1990	The Concise oxford dictionary of Literary terms. London: Oxford University press.
4. **Joseph T. Shipley. (Ed.).**	1960	Dictionary of world literature. New York: philosophical library.
5. **Roger Flower. (Ed.).**	1973	A Dictionary of modern critical terms. London: Routledge & Kegan Paul.
6. **Roger Flower. (Ed.).**	1990	The New Lexicon Webster's Dictionary of the English Language-Vol. I. New York: Lexicon Publication.
7. **Roger Flower. (Ed.).**	2001	Collins cobuild English Dictionary for advanced learners. Glassgow: Harperr Collins Publishers.
8. **Roger Flower. (Ed.).**	1993	The Chambers Dictionary. New Delhi: Allied Chambers (India Ltd.)

கலைக்களஞ்சியங்கள்

1. வாழ்வியல் களஞ்சியம், தொகுதி VI 1998. தஞ்சாவூர் : தமிழ்ப் பல்கலைக்கழகம்.
2. International Encyclopedia of Linguistics - Vil.3. 1992. London : Oxford Universiy Press.
3. Grolier Academic Encyclopedia, Vil-14. 1983. New York: Grolier International.

ஆய்வேடு

சரவணன். த	2010	**எடுத்துரைப்பியல் நோக்கில் பாரதியார் கதைகள்.** (அச்சாகாத ஆய்வேடு) பாண்டிச்சேரிபல்கலைக்கழகம், பாண்டிச்சேரி.

ஆங்கில நூல்கள்

1.	**Barthes, Roland**	1974	S/Z. New York: Hill & Wang.
2.	**Dietrich. R.F.Sundell**	1967	The Art of Fiction. New York: Holt, Rinehart and Winston.
3.	**Gerald Prince**	1987	A Dictionary of Narratology, Lincoln: University of Nebraska press.
4.	**Gerald Prince**	1982	Narratology: The form and functioning of Narrativ - Mouton publishers, New York.
5.	**Gerald Prince**	1973	A Grammer of Stories. The Hangue : Mouton.
6.	**Mieke Bal**	1999	Narratology: Introduction to the theory of Narrative, University of Tornoto Press, Toronto.
7.	**Monika Fludernik**	2009	An Introduction to Naratology. London : Routledge.
8.	**Shiomith Rimmon Kenen**	1983	Narrative fiction: Contemporary Poetics - Rovtledge, London.

இணையதளங்கள்

1. Kathleen Dinneen and Maryanne O' Connor, www.yale.edu/ynhti/curriculam/units/1983/383.03.09.x.html#d
2. www.uni-koeln.de/-ame02/appn,htm
3. www.narratology.net
4. www.en.wikipedia.org/wiki/narratology

ஆண்பாற் புலவர்கள் கூற்றுக்களின் எண்ணிக்கை

எண்	நூல்	தலைவன்	தலைவி	தோழி	செவிலி	நற்றாய்	பரத்தை	கண்டோர்	காதற் பரத்தை	மற்றோர்	பாடல்கள்
1.	நற்றிணை	70	72	206	6	7	10	1			373
2.	குறுந்தொகை	64	119	121	6	13	2	3	–	5	333
3.	ஐங்குறுநூறு	93	145	202	13	13	17	6	5	6	500
4.	கலித்தொகை	10	56	68	–	–	–	2	–	14	150
5.	அகநானூறு	97	89	159	12	11	6	–	–	2	376
	கூற்றுக்கள்	334	481	756	37	44	35	12	5	28	1732

மற்றோர்

1. அயலவர்
2. ஊரார்
3. அந்தணர்
4. சுற்றத்தார்
5. ஆய்ச்சியர்
6. சான்றோர்
7. குறவன், குறத்தி
8. வாயில்கள்
9. பாங்கன்
10. காமக்கிழத்தி
11. இற்பரத்தை
12. பாணன்
13. தேர்ப்பாகன்

பெண்பாற் புலவர்கள் கூற்றுக்களின் எண்ணிக்கை

எண்	நூல்	தலைவன்	தலைவி	தோழி	செவிலி	பரத்தை	இற்பரத்தை	மற்றோர்	பாடல்கள்
1.	நற்றிணை	3	12	8	–	1	–	1	25
2.	குறுந்தொகை	6	38	18	2	1	1	–	66
3.	அகநானூறு	2	15	5	–	–	–	–	24
	கூற்றுக்கள்	11	65	31	2	2	1	1	115

சங்க பெண்பாற் புலவர்கள்

அகம் பாடிய பெண்பாற் புலவர்கள்

வ.எ.	நூல்	பாடல் எண்	திணை	கூற்று
		1. அஞ்சியத்தை மகள் நாகையார்		
1.	அகநானூறு	352	குறிஞ்சி	தலைவி
		2. அஞ்சில் அஞ்சியார்		
1.	நற்றிணை	90	மருதம்	தோழி
		3. ஆதிமந்தியார்		
1.	குறுந்தொகை	31	மருதம்	தலைவி
		4. ஊண் பித்தை		
1.	குறுந்தொகை	232	பாலை	தோழி
		5. கச்சிப்பேட்டு நன்நாகையார்		
1.	குறுந்தொகை	30	பாலை	தலைவி
2.	,,	172	நெய்தல்	தலைவி
3.	,,	180	பாலை	தோழி
4.	,,	192	பாலை	தலைவி
5.	,,	197	நெய்தல்	தலைவி
6.	,,	287	முல்லை	தோழி
		6. கழார்க்கீரன் எயிற்றியார்		
1.	அகநானூறு	160	பாலை	தலைவி
2.	,,	217	பாலை	தலைவி
3.	,,	235	பாலை	தலைவி
4.	,,	294	முல்லை	தலைவி
5.	குறுந்தொகை	35	மருதம்	தலைவி
6.	,,	261	குறிஞ்சி	தலைவி
7.	நற்றிணை	251	பாலை	தலைவி
8.	,,	312	பாலை	தலைவன்
		7. காமக்கணி பசலையார்		
1.	நற்றிணை	243	பாலை	தலைவி

வ.எ.	நூல்	பாடல் எண்	திணை	கூற்று
		8. காமம்சேர் குளத்தார்		
1.	குறுந்தொகை	4	நெய்தல்	தலைவி
		9. கார்க்கியார்		
1.	குறுந்தொகை	55	நெய்தல்	தோழி
2.	,,	212	நெய்தல்	தோழி
		10. குமிழிஞாழலார் நப்பசலையார்		
1.	அகநானூறு	160	நெய்தல்	தோழி
		11. குறமகள் குறிஎயினி		
1.	நற்றிணை	157	குறிஞ்சி	தலைவி
		12. குன்றியனார்		
1.	அகநானூறு	40	நெய்தல்	தலைவி
2.	,,	41	பாலை	தலைவன்
3.	குறுந்தொகை	50	மருதம்	தலைவி
4.	,,	51	நெய்தல்	தோழி
5.	,,	117	நெய்தல்	தோழி
6.	,,	238	மருதம்	தோழி
7.	,,	301	குறிஞ்சி	தலைவி
8.	,,	336	குறிஞ்சி	தோழி
9.	நற்றிணை	117	நெய்தல்	தலைவி
10.	,,	239	நெய்தல்	தோழி
		13. நல்வெள்ளியார்		
1.	அகநானூறு	32	குறிஞ்சி	தலைவி
2.	குறுந்தொகை	365	குறிஞ்சி	தோழி
3.	நற்றிணை	7	பாலை	தோழி
4.	,,	47	குறிஞ்சி	தோழி
		14. நன்னாகையார்		
1.	குறுந்தொகை	118	நெய்தல்	தலைவி
2.	,,	325	நெய்தல்	தலைவி

வ.எ.	நூல்	பாடல் எண்	திணை	கூற்று
		15. நெடும்பல்லியத்தை		
1.	குறுந்தொகை	178	மருதம்	தோழி
2.	,,	203	மருதம்	தலைவி
		16. பொதுக்கயத்துக்கீரந்தை		
1.	குறுந்தொகை	337	குறிஞ்சி	தலைவன்
		17. பொதும்பில் புல்லாளங் கண்ணியார்		
1.	அகநானூறு	154	முல்லை	தலைவன்
		18. பொன்மணியார்		
1.	குறுந்தொகை	391	முல்லை	தலைவி
		19. போந்தைப் பசலையார்		
1.	அகநானூறு	110	நெய்தல்	தோழி
		20. மதுரை ஓலைக்கடையத்தார் நல்வெள்ளையார்		
1.	நற்றிணை	250	மருதம்	தலைவன்
2.	,,	250	நெய்தல்	தலைவி
		21. முள்ளியூர்ப் பூதியார்		
1.	அகநானூறு	173	பாலை	தோழி
		22. வருமுலை யாரித்தி		
1.	குறுந்தொகை	176	குறிஞ்சி	தோழி
		23. வெண்பூதியார்		
1.	குறுந்தொகை	97	நெய்தல்	தலைவி
2.	,,	174	பாலை	தலைவி
3.	,,	219	நெய்தல்	தலைவி
		24. வெண்மணிபூதியார்		
1.	குறுந்தொகை	299	நெய்தல்	தலைவி
		25. வெள்ளிவீதியார்		
1.	அகநானூறு	362	குறிஞ்சி	தோழி
2.	,,	45	பாலை	தலைவி

வ.எ.	நூல்	பாடல் எண்	திணை	கூற்று
3.	குறுந்தொகை	27	பாலை	தலைவி
4.	,,	44	பாலை	செவிலி
5.	,,	58	குறிஞ்சி	தலைவன்
6.	,,	130	பாலை	தோழி
7.	,,	146	குறிஞ்சி	தோழி
8.	,,	149	பாலை	தலைவி
9.	,,	169	மருதம்	தலைவி
10.	,,	386	நெய்தல்	தலைவி
11.	நற்றிணை	70	மருதம்	தலைவி
12.	,,	335	நெய்தல்	தலைவி
13.	,,	348	நெய்தல்	தலைவி

புறம் பாடிய பெண்பாற் புலவர்கள்

வ.எ.	பாடிய புலவர்	பாடல் எண்	திணை	துறை
1.	காவற் பெண்டு	86	வாகை	ஏறாண் முல்லை
2.	குறமகள் இளஎயினி	157	பாடாண்	இயன்மொழி
3.	தாயங் கண்ணியார்	250	பொதுவியல்	தாபதநிலை
4.	நெட்டிமையார்	9 12 15	பாடாண் ,, ,,	இயன்மொழி இயல்பைக் கூறுதல் ,, ,,
5.	பாரிமகளிர்	112	பொதுவியல்	கையறு நிலை
6.	பூதப்பாண்டியன் தேவி பெருங்கோப்பெண்டு	246	பொதுவியல்	ஆனந்த பையுள்
7.	பேய்மகள் இளவெயினி	11	பாடாண்	பரிசில்கடாநிலை
8.	பொன்முடியார்	299 310 312	நொச்சி தும்பை வாகை	குதிரை மறம் நூழிலாட்டு மூதின்முல்லை
9.	மாற்பித்தியார்	251 252	வாகை ,,	தாபதவாகை ,,
10.	வெண்ணிக்குயத்தியார்	66	வாகை	அரசவாகை
11.	வெள்ளைமாளர்	296	வாகை	ஏறாண் முல்லை

அகமும் புறமும் பாடிய பெண்பாற் புலவர்கள்

வ.எ.	நூல்	பாடல் எண்	திணை	கூற்று
1. அள்ளூர்நன்முல்லையார்				
அகப்பாடல்கள்				
1.	அகநானூறு	46	மருதம்	தோழி
2.	குறுந்தொகை	32	குறிஞ்சி	தலைவன்
3.	,,	67	பாலை	தலைவி
4.	,,	68	குறிஞ்சி	தலைவி
5.	,,	93	மருதம்	தலைவி
6.	,,	96	குறிஞ்சி	தலைவி
7.	,,	140	பாலை	தலைவி
8.	,,	157	மருதம்	தலைவி
9.	,,	202	மருதம்	தலைவி
10.	,,	237	பாலை	தலைவன்

புறப்பாடல்

வ.எ.	நூல்	பாடல் எண்	திணை	துறை
1.	புறநானூறு	306	வாகை	மூதின்முல்லை

2. ஒக்கூர் மாசாத்தியார்

அகப்பாடல்கள்				
வ.எ.	நூல்	பாடல் எண்	திணை	கூற்று
1.	அகநானூறு	324	முல்லை	ஏவலர்
2.	,,	384	முல்லை	ஏவலர்

புறப்பாடல்

வ.எ.	நூல்	பாடல் எண்	திணை	துறை
1.	புறநானூறு	279	வாகை	மூதின்முல்லை

3. ஔவையார்				
அகப்பாடல்கள்				
வ.எ.	நூல்	பாடல் எண்	திணை	கூற்று
1.	அகநானூறு	11	பாலை	தலைவி
2.	,,	147	,,	,,
3.	,,	273	,,	,,
4.	,,	303	,,	,,
5.	குறுந்தொகை	15	பாலை	செவிலி
6.	,,	23	குறிஞ்சி	தோழி
7.	,,	28	பாலை	தலைவி
8.	,,	29	குறிஞ்சி	தலைவன்
9.	,,	39	பாலை	தலைவி
10.	,,	43	பாலை	தலைவி
11.	,,	80	மருதம்	பரத்தை
10.	,,	91	மருதம்	தலைவி
11.	,,	43	முல்லை	தலைவன்
12.	,,	102	நெய்தல்	தலைவி
13.	,,	43	குறிஞ்சி	,,
14.	,,	183	முல்லை	,,
15.	,,	200	முல்லை	,,
16.	,,	364	மருதம்	இற்பரத்தை
17.	,,	388	பாலை	தோழி
18.	நற்றிணை	129	குறிஞ்சி	தோழி
19.	,,	187	நெய்தல்	தலைவி
20.	,,	295	நெய்தல்	தோழி
21.	,,	371	முல்லை	தலைவர்
22.	,,	381	முல்லை	தலைவி
23.	,,	390	மருதம்	பரத்தை
24.	,,	394	முல்லை	கண்டோர்

புறப்பாடல்				
வ.எ.	நூல்	பாடல் எண்	திணை	துறை
1.	புறநானூறு	87	தும்பை	தானை மறம்
2.	,,	88	,,	,,
3.	,,	89	,,	,,
4.	,,	90	,,	,,
5.	,,	91	பாடாண்	வாழ்த்தியல்
6.	,,	92	,,	இயன்மொழி
7.	,,	93	வாகை	அரசவாகை
8.	,,	94	பாடாண்	,,
9.	,,	95	,,	வாள்மங்கலம்
10.	,,	96	,,	இயன்மொழி
11.	,,	97	,,	செவியறிவுறுத்தல்
12.	,,	98	வாகை	அரசவாகை
13.	,,	99	,,	,,
14.	,,	100	,,	,,
15.	,,	101	பாடாண்	பரிசில்கடாநிலை
16.	,,	102	,,	இயன்மொழி
17.	,,	103	,,	விரலியாற்றுப்படை
18.	,,	104	வாகை	அரசவாகை
19.	,,	140	பாடாண்	பரிசில்விடை
20.	,,	187	பொதுவியல்	பொருண்மொழிக் காஞ்சி
21.	,,	206	பாடாண்	பரிசில்துறை
22.	,,	231	பொதுவியல்	கையறுநிலை
23.	,,	232	,,	,,
24.	,,	235	,,	,,
25.	,,	269	வெட்சி	உண்டாட்டு
26.	,,	286	கரந்தை	வேத்தியல்
27.	,,	290	,,	குடிநிலையுரைத்தல்

வ.எ.	நூல்	பாடல் எண்	திணை	துறை
28.	,,	295	தும்பை	உவகை கலுழ்ச்சி
29.	,,	311	,,	பாண்பாட்டு
30.	,,	315	வாகை	வல்லான் முல்லை
31.	,,	367	பாடாண்	வாழ்த்தியல்
32.	,,	390	,,	இயன்மொழி
33.	,,	392	,,	கடைநிலை

4. காக்கைப் பாடினியார் நச்செள்ளையார்

அகப்பாடல்

வ.எ.	நூல்	பாடல் எண்	திணை	கூற்று
1.	குறுந்தொகை	210	முல்லை	தோழி

புறப்பாடல்

வ.எ.	நூல்	பாடல் எண்	திணை	துறை
1.	புறநானூறு	278	தும்பை	உவகைகலுழ்ச்சி

5. நக்கண்ணையார்

அகப்பாடல்கள்

வ.எ.	நூல்	பாடல் எண்	திணை	கூற்று
1.	அகநானூறு	252	குறிஞ்சி	தலைவி
2.	நற்றிணை	19	நெய்தல்	தோழி
3.	,,	87	நெய்தல்	தலைவி

புறப்பாடல்

வ.எ.	நூல்	பாடல் எண்	திணை	துறை
1.	புறநானூறு	83	கைக்கிளை	பழித்தல்
2.	,,	84	,,	,,
3.	,,	85	,,	,,

6. பூங்கணுத் திரையார்

அகப்பாடல்கள்				
வ.எ.	நூல்	பாடல் எண்	திணை	கூற்று
1.	குறுந்தொகை	48	பாலை	தோழி
2.	,,	171	மருதம்	தலைவி
புறப்பாடல்				
வ.எ.	நூல்	பாடல் எண்	திணை	துறை
1.	புறநானூறு	277	தும்பை	உவகைகலுழ்ச்சி

7. மாறோக்கத்து நப்பசலையார்

அகப்பாடல்				
வ.எ.	நூல்	பாடல் எண்	திணை	கூற்று
1.	நற்றிணை	304	குறிஞ்சி	தலைவி
புறப்பாடல்கள்				
வ.எ.	நூல்	பாடல் எண்	திணை	துறை
1.	புறநானூறு	37	வாகை	அரசவாகை
2.	,,	39	பாடாண்	இயன்மொழி
3.	,,	126	பாடாண்	பரிசில்துறை
4.	,,	174	வாகை	அரசவாகை
5.	,,	226	பொதுவியல்	கையறுநிலை
6.	,,	280	பொதுவியல்	ஆனந்த பையுள்
7.	,,	383	பாடாண்	கடைநிலை

8. வெறிபாடிய காமக்கண்ணியார்

அகப்பாடல்கள்				
வ.எ.	நூல்	பாடல் எண்	திணை	கூற்று
1.	அகநானூறு	22	குறிஞ்சி	தலைவி
2.	,,	98	,,	,,
3.	நற்றிணை	268	குறிஞ்சி	தோழி
புறப்பாடல்கள்				
வ.எ.	நூல்	பாடல் எண்	திணை	துறை
1.	புறநானூறு	271	நொச்சி	செறுவிடை வீழ்தல்
2.	,,	302	தும்பை	மறம்



Shanlax International Journals

Better Sound Through Compendium

A Peer-reviewed- Refereed/Scholarly Quarterly Journal

Certificate

OF PUBLICATION

We hereby certify that

ப. உமாமகேஸ்வரி

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், பாரதியார் பல்கலைக்கழகம், கோவை

In recognition of the Publication of the Paper Entitled

ஊடகவில் எடுத்துரைப்பியல்

Published in

சான்லாக்ஸ் பன்னாட்டுத் தமிழியல் ஆய்விதழ்

ISSN: 2454-3993, Vol. 2, No. 1, July 2017

UGC Approval Journal Number: 40729

Dr. S. Raja Gopalan
Editor in Chief

Er. S. Lakshmanan
The Publisher

 மலர் 2 இதழ் 1 ஜூலை, 2017 ISSN : 2454-3993 

ஊடலில் எடுத்துரைப்பியல்

ப. உமாமகேஸ்வரி
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்
பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்
கோவை

ஒவ்வொரு செயலுக்கும், அதற்குச் சமமான எதிர்விளைவு உண்டு என்பது நியூட்டனின் விதி. அவ்விதியை வாழ்க்கையின் உண்மையாக எடுத்துரைக்கும்விதமாக அமையப்பெற்றது சங்க இலக்கியம். இயற்கை என ஒன்று இருந்தால் செயற்கையும் இருக்கும். அவ்வாறு இன்பம் துன்பம் என்ற இரண்டும் கலந்ததுதான் வாழ்க்கை. சங்க இலக்கியப்பாடல்களில் எல்லாப் பகுப்புமுறையும் இரண்டாகப் பிரிக்கப்பட்டுள்ளன. அகமும், புறமும் சேர்ந்தது சங்கபாடல்கள். அகப்பாடல்களில் களவும் கற்பும் என்ற பகுப்புமுறை காணப்படுகிறது.

திருமணத்திற்கு முன் வாழும் வாழ்க்கை களவு என்றும் திருமணத்திற்குப் பின்னர் வாழும் வாழ்க்கை கற்பு என்றும் கொள்வது தமிழ்நெறி. தலைவன் தலைவியின் கூடலில் இன்பம் தழைத்தாலும், ஊடலில் கருத்து வேறுபாடு ஏற்பட்டு பிரிவு நிலையை எடுத்துரைக்கும் பாடல்கள் உள்ளன. அவ்வாறு காணப்படும் பாடல்களில் எடுத்துரைப்பு (Narrative) உத்தி எவ்வாறு கையாளப்பட்டுள்ளது என்பதை இக்கட்டுரை விளக்குகிறது. ஆய்வுக் கட்டுரையின் வரையறை கருதி அகநானூற்றில் மருதத்திணையில் உள்ள சில பாடல்கள் மட்டும் ஆய்வுக்காக எடுத்துக் கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

எடுத்துரைப்பியல்

சங்கச் சான்றோர்கள் ஒவ்வொரு செயல்களையும், ஒரு முறைமை வைத்துப் பின்பற்றியவர்கள். அவற்றில் நினைவில் வைத்துச் சங்கப்பாடல்களை நோக்கும் போது சொற்களைப் பயன்படுத்தும் முறையிலும், சொற்றொடர்களை உருவாக்குவதிலும், கருத்து, பொருள் போன்றவற்றைப் பதிவாக்குவதிலும், இலக்கண முறைமைகளைப் பின்பற்றுவதிலும் தனிநெறியைக் கொண்டுள்ளனர். எனவே இலக்கியம் என்பது படைப்பாளிக்கும், வாசகருக்கும் இடையிலான தொடர்பாடலுக்கான ஊடகம். எடுத்துரைப்பியல் படைப்பாளியையோ, வாசகரையோ கருத்தில் கொள்வதில்லை. பதிலாக, படைப்புகளில் இருந்தே உட்கிடையான படைப்பாளியையும், உட்கிடையான வாசகரையும் எடுத்துரைப்பியல் கருத்தில் கொள்கிறது. இதன்மூலம் இவ்வகைத் திறனாய்வு படைப்பாளியையோ, வாசகரையோ மையப்படுத்தாமல் படைப்பின் உரையையோ மையப்படுத்துவதாக உள்ளது. நம்மிடம் வந்தடையும்

தகவல்கள் அல்லது செய்திகள் அனைத்துமே திரித்துக் கூறப்படுபவைதான் என்ற உண்மையைத் தினசரி வாழ்க்கையில் சான்று காட்டுகிறார் க.பஞ்சாங்கம். "ஒருவர் சந்தையில் ரத்த வாந்தி எடுத்தான்" என்ற தகவல் ஒவ்வொரு மனிதனாகக் கடந்து இறுதியில் "நம்ம தெரு நல்லதம்பி இருக்கானில்ல அதான் ஒங்க சித்தப்பா மகன் நல்லதம்பி, மந்தையிலே காக்கா காக்காவா வாந்தி எடுத்தானதமில்ல, உனக்குத் தெரியுமா? என்னப்பா அதிசயம்!" என முடிகிறது. இச்செய்தி அதைக்கொண்டு சேர்க்கும் மனிதரைப் பொருத்து விரியவோ அல்லது சுருங்கவோ செய்கிறது.

எடுத்துரைப்பின் அலகுகள்

1. நிகழ்ச்சிகள் – கதை
2. நிகழ்ச்சிகள் குறியீடுகள் – பனுவல் (Text)
3. எடுத்துச் செல்லும் அல்லது செயல்பாடென்றும் சொல்லலாம். எடுத்துரைப்பு மொழியியல் வல்லுநர்களால் வகைப்படுத்தப்பட்டுள்ளது.

இதன் அடிப்படையிலேயே எடுத்துரைப்பியல் நிகழும் என்பதை க.பஞ்சாங்கம் கட்டுரையின் மூலம் அறியலாம்.

ஊடல்

ஐவகை திணைகளில் மருதத்திணையின் உரிப்பொருள் ஊடல் ஆகும். ஊடல் பற்றிய செய்திகளும், ஊடலுக்கான காரணங்களும் மருதத்திணையில் அதிகம் காணப்படுகின்றன. இதைத் தொல்காப்பியம் புலவி என்ற பெயரால் வழங்கிறது. புலவிப்பத்து என்று உரிப்பொருள் பெயராலேயே ஒரு பத்தின் தொகுப்பு இத்திணையில் அமைந்துள்ளது.

"துணையோரர் செல்வமும் யாமும் வருந்துதும்
வஞ்சி ஓங்கிய யாணர் ஊர
தஞ்சாம அருளாய் நீயேநின்
நெஞ்சம பெற்ற இவளுமார் அழுமே" (பொருள் – அகத்திணை–50)

என்ற பாடலில் தலைவன் பரத்தைமை மாட்டுப் பிரிந்து சென்றமையால் தலைவி ஊடியும், வருந்தியும் இருப்பதையும் அதனால் இல்லத்திற்குத் திரும்ப வேண்டும் எனத் தோழி வலியுறுத்துவதையும் காணலாம். ஊடலின் முக்கியத்துவம் தொல்காப்பியத்திலேயே உணர்த்தப்படுவதை அறிய முடிகிறது.

ஊடல் கொள்வதற்கான நிகழ்வுகளும், நிகழும் இடங்களும் வார்த்தைக் குறியீடுகளும், உரையாடுபவர்கள் எடுத்துரைப்பில் முக்கியப்பங்கு வகிக்கின்றன. மருதத்திணையில் ஊடல் கொள்ள முக்கியக் காரணமாக விளங்குவது, பரத்தை ஆகும். தலைவனின் நெறிபிறழ் நடத்தையால் கோபம்கொண்ட தலைவி தலைவனைத் தனது ஆற்றாமையை வெளிப்படுத்தும்விதமாக பாடல் அமைந்துள்ளது.

தலைவியின் ஊடலைத் தீர்க்க விறலியினைத் தூதாக அனுப்புவது இந்நிகழ்வு ஆகும். விறலியிடம் வாயில் மறுத்து தோழி தலைவி தோழிக்குச் சொல்வது போல் அமைந்தது இப்பாடல்,

வார்த்தைக் குறியீடுகள்

இப்பாடலில்

என்னனப் படும்கொல் – தோழி! – நல்மகிழ்ப்
பேடிப் பெண்கொண்டு ஆடுகை கடுப்ப,
நகுவரப் பணைத்த திரிமருப்பு எருமை
மயர்க்கவின் கொண்ட மாத்தோல் இரும்புறம்
சிறுதொழில் மகாஅர் ஏறி, சேணோர்க்குத்
துறுகல் மந்தியின் தோன்றும் ஊரன்– (அக.206)

கள்ளுண்ட களிப்புடன் பேடிப் பெண்ணின் உருவம் பூண்டுக் கூத்தாடுவது என்று கூறும்போது பொய்யாகச் சில நிமிடங்கள் நீடிக்ககூடிய இன்பத்திற்கு தலைவன் முக்கியத்துவம் தருவதால் எந்தப்பயனும் இல்லை என்பதை உணர்த்தும்விதமாக அமைந்துள்ளது. எருமையின் முதுகில் சிறுவர்கள் இருப்பதைக் கூறும்போது பொருத்தமில்லாத செயல்களைச் செய்வதை இழிவான உவமைகள் மூலம் எடுத்தரைப்பதை அறியலாம். அவ்வரிகளில் இழிவு, பாதிப்பு, சிறுவர்களுக்கே, எருமைக்கு அல்ல என்பது உணர்த்தப்படுகிறது. இவ்விடத்தில் எருமையாக – பரத்தையும். சிறுவர்களாக – தலைவனின் செயல்கள் மற்றும் கருங்கல், மந்தி என்று பொருத்தமான வார்த்தைக் குறியீடுகளைப் பயன்படுத்தி உள்ளதை அறியலாம்.

மாரி ஈங்கை மாத்தளிர் அன்ன
மழைக்குத் தழையும் தளிதினைப் போன்ற பரத்தை

என்ற கூறும்போது பரத்தையின் நிலையற்ற தன்மையை விளக்குகிறது. இப்பாடலில் இழிவான செயல்களை மற்றும் உவமைகளை தலைவனுக்கு எடுத்துக்காட்டி, சிறப்பான வார்த்தைக் குறியீடுகளைப் பரத்தைக்குப் பயன்படுத்தியுள்ளதை அறியமுடிகிறது.

(உ–ம்) மந்தி, எருமை, சிறுவர் செயல்கள், பேடிப்பெண், கள்ளுண்ட களிப்பு – தலைவன், மாமை நிறமேனி, ஆராய்ந்தெடுத்த அணிகலன்,

எடுத்துரைப்பு

தலைவியின் எடுத்துரைப்பு சிறப்பபான முறையில் இப்பாடலில் அமைந்துள்ளது. விறலியுடன் நேரடியாக உரை நிகழ்த்தாத தன்மை, சிறப்பான உவமைகள் மூலம் தன் ஆற்றாமையை எடுத்துரைக்கும் விதம் மற்றும் தலைவனை மட்டும் இகழ்வதாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. பரத்தையைக் குற்றம் சாட்டுவதாக அமையவில்லை.

“அடுபோர் வேளிர் வீரை முன்துறை
நெடுவெள் உப்பின் நிரம்பாக்குப்பை
பெரும் பெயற்கு உருகி” (அக – 206)

வீரை, நிரம்பாக்குப்பை, உருகுதல் போன்றவற்றின் சொற்களைக் கையாளும் தன்மையின் மூலம் தன் நிலையையும், தவிப்பையும் எளிதில் சென்றடையும் விதமாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது.

காவிரி ஊடல் நிகழ்ச்சி

தலைவன் பரத்தையுடன் காவிரியில் நீராடினான் என்ற செய்தியைக் கேட்டுத் தலைவி ஊடி இருந்தாள். மீண்டும் தலைவன் தலைவியிடம் வந்தபொழுது தலைவியின் ஊடல் அறிந்து தோழியிடம் வாயில் வேண்டினான்.

வார்த்தை குறியீடுகள்

உணர்குவென் அல்லென், உரையல் நின் மாயம்,
நாண் இலை மன்ற – யாணர் ஊர!– (அக – 226)

என்ற அடிகளில் தலைவனின் பொய்மொழிகளையும், வார்த்தை ஜாலங்களையும் தோழி அறிவாள் என்பதை முடிகிறது. நாண் இலை என்று கூறும்பொழுது தலைவன் தன் இழிவான செயல்களைக் கண்டு நாணம் கொள்ளவில்லை. இழிவான செயல்களுக்கு என்றும் வெட்கித் தலைகுனிய வேண்டும். தலைவன் அச்செயலை எண்ணி என்றும் வெட்கம் கொள்ளாதவன் என்பதை அறியமுடிகிறது.

“அகலுளி ஆங்கண், அம்பகை மடிவை,
குறுந்தொடி, மகளிர் குரூஉப்புனல் முனையின்,
பழனப் பைஞ்சாய் கொழுதி, கழனிக்
கரந்தைஅம் செறுவின் வெண்குருகு ஒப்பும்” – (அக – 226)

பெண்களின் ஆபரணங்கள், நேர்த்தியான உடைஅமைப்பு கேளிக்கையான பொழுதுபோக்குகள் இருந்தாலும், தன்னுடைய பொழுதுபோக்கினைக்கூடச் சரியான முறையில் பயன்படுத்துபவர்கள் உன் நாட்டு மக்கள் என்பது சிறந்த வார்த்தைக் குறியீடுகள் மூலம் எடுத்துரைக்கப்பட்டுள்ளது.

புனல் விளையாட்டு, கரந்தை உடைய வயலில் வெண்ணிற நாரை போன்ற சிறப்பான வார்த்தைக் குறியீடுகள் மூலம் மருதநில மக்கள் தங்கள் நேரத்தை விணடிக்காமல், பொழுதுபோக்குகளைக்கூடப் பயன் உள்ளதாகக் கழித்துள்ளனர் என்பதை உணரமுடிகிறது.

எடுத்துரைப்பு

“வல்வில் எறுழ்த்தோள் பரதவர் கோமான்,
பல்வேல் மத்தி, கழாஅர் முன்துறை,
நெடுவெண் மருதொடு வஞ்சி சா அய,
விடியல் வந்த பெருநீர்க் காவிரி
...................” (அக – 226)

பரதவர் கோமான் வலிமைகளை எடுத்துரைத்துப் பின்னர் காவிரியின் வலிமையைக் கூறும்போது பரத்தையின் தீய குணங்களையும் தன் நாட்டின் வளத்தையும், வலிமையையும் சிறந்த உவமைகளால் காட்டியுள்ளனர். போரின் ஆரவாரத்தை ஊரலர் உடன் ஒப்பிட்டுத் தலைவனின் ஒவ்வாமைச் செயலையும், தலைவனின் வஞ்சக உரைகளை நம்பாத தன்மையைத் தோழியின் உரைமூலம்

அறியலாம். பரத்தையுடன் கொண்ட உறவானது காட்டாற்று வெள்ளம் மரங்களை எவ்வாறு அடித்துச்செல்லுமோ அதுபோல் உன் நிலை தனிமை இழந்து வெறுமையாகி விடுவாய் என்பதை அழகாக எடுத்துரைக்கிறது.

ஊடலில் கூடல் நிகழ்ச்சி

தலைவன் பரத்தமை ஒழுக்கத்தை மேற்கொண்டதை எண்ணி தலைவி ஊடல் கொண்டிருந்தாள். ஆனால் இல்லம் திரும்பிய தலைவனை ஊடாமல் அவனுடன் மகிழ்ந்திருந்தாள், மறுநாள் தலைவி அதற்கான காரணத்தைத் தோழியிடம் கூறுதல் இப்பாடலின் நிகழ்வு,

வார்த்தைக் குறியீடு

"மணிமருள் மலர முள்ளி அமன்ற,
துணிநீர், இலஞ்சிக் கொண்ட பெருமீன்
அரிநிறக் கொழுங்குறை வெளவினர் மாந்தி" (அக – 236)

வெண்மையையும், நீலமணி என்று கூறி நிலத்தையும் ஒப்பிட்டு அந்நில மக்களின் வளத்தையும், நிலவளத்தையும் நிறக்குறியீடுகளை வளத்திற்குக் கூறியுள்ளமையை அறியலாம். தலைவனின் நாணத்தை இகழ்ந்து கூறாமல், பெண்ணின் இயற்கை நாணத்துடன் ஒப்பிட்டு உயர்வான உவமைகளானச் சந்தனம், அழகிய பட்டாடை, மகரக்குழை போன்ற வார்த்தைக் குறியீடுகளைப் பயன்படுத்தியுள்ளமை இப்பாடலின் சிறப்பு.

எடுத்துரைப்பு

பொதுவாக, ஊடல் என்ற கண்ணோட்டத்தில் பாடலை நோக்கும்போது தவறுகளைச் சுட்டிக்காட்டும்விதமாகவும், இகழ்ந்து உரைப்பதாகவும், உளவியல்ரீதியான மனப்பாதிப்புகளை வெளிப்படுத்தும்விதமாகவும் அமையும். ஆனால் இப்பாடல் முழுவதும் வேறுபட்டுத் தலைவியின் மன்னிக்கும் குணத்தையும், தலைவனின் இழிசெயலையும் சுட்டிக்காட்டாமல் தன் தவறை உணர்ந்து திரும்பிய தலைவனாகவும், நாட்டின் ஊரின் என்ற அடுக்குத் தொடர்களையும், நேர்மறைச் செய்திகளையும் எடுத்துரைப்பாக அமைவது இப்பாடலின் சிறப்பு ஆகும்.

சூள்மொழி ஊடல் நிகழ்ச்சி

தலைவியைப் பிரிந்து பரத்தையிடம் சென்ற தலைவன் மீண்டும் வந்தபோது அவனோடு ஊடிய தலைவி சொல்லியது.

வார்த்தை குறியீடு

"கோடுற நிவந்த நீடுஇரும் பரப்பின்
அந்திப் பராஅய புதுப்புனல், நெருநை,
மைந்துமலி களிற்றின் தலைப்புணை தழீஇ
.... எல் இமிழ் அன்ன" (அக – 266)

நீரின் உயர்ச்சியையும், யானைபோன்ற கரைகளையும், பரப்பையும் அழகையும் தலைவி வர்ணிப்பதாக அமைந்துள்ளது. நாட்டின் நீர்வளம், யானை, மயில், நரத்தம் பூ

போன்ற வார்த்தைக் குறியீடுகளும், பரத்தையின் கண்கள், கூந்தல் போன்ற சிறப்புகளையும் குறிக்கும்விதமாக இப்பாடல் அமையப்பெற்றுள்ளது.

எடுத்துரைப்பு

பரத்தையின் அழகை வர்ணிக்கும்விதமாகவும், விருந்தோம்பல் பண்பை உணர்த்தும்விதமாகவும், படைவீரர்களை அரசன் காக்கும்விதத்தையும் அறியும் வகையில்,

"கள்ளுடைப் பெருஞ்சோற்று எல் இமிழ் அன்ன
கவ்வை ஆகின்றால் பெரிதே: இனி அஃது" (அக -226)

என்ற அடிகள் உள்ளன.

"அணங்குடை வரைப்பாக்கம் பொலியவந்து இறுக்கும்
திருமணி விளக்கின் அலைவாய்ச்
செருமிகு சே எயோடு உற்ற சூளே!"

களவுக்காலத்தில் தரும் உறுதிமொழிகளைக் காப்பாற்றாத தலைவனைக் கடவுளுடன் ஒப்பிட்டு இகழ்ந்து உரைப்பதாக உள்ளது. உயர்வான உவமையுடன் இழிவுச் செயலை ஒப்புமைப்படுத்திக் கூறி எடுத்துரைத்ததை அறியலாம்.

பரத்தை சூள் மொழி நிகழ்ச்சி

இப்பாடலில் தலைமகளின் இடிந்துரைப்பைக் கேட்டு, ஊடலை அறிந்து, தலைவியின் தோழி கேட்கும்படி பரத்தையின் சூள்மொழி உள்ளது இப்பாடலில்.

வார்த்தைக் குறியீடு

"நீள் இரும் பொய்கை இரைவேட்டு எழுந்த
வாளை வெண்போத்து உணிஇய, நரைதன்
அடிஅறி வுறுதல் அஞ்சி. பைபயக்
கடிஇலம் புகூஉம் கள்வன் போல" – (அக – 276)

நீண்ட பெரிய நீர்நிலையில் இரை தேடுதலை விரும்பிப் புறப்பட்ட வெண்ணிற வாளைப் போத்தினை உண்ணும்பொருட்டுச் சென்ற நாரை. அதன் நடந்து செல்லும் ஓசையை அறிந்தால் நீரில் இருக்கும் மீன் அஞ்சும். அதனால் கள்வனைப் போல் செல்லும் என்று பாடல் அடிகள் கூறும்போது, தலைவன் தன்னுடைய காம உணர்ச்சியால் கள்ளத்தனம் பண்ணுவதைச் சாடுவதாக அமைந்துள்ளது. தான் நினைப்பதை அடைவதற்காக கள்ளத்தனம் உள்ளவன் என்பதை அறியமுடிகிறது. சரியான வார்த்தைக் குறியீடுகள் மூலம் (வாளை, நீர்நிலை, மீன், கள்ளதனம்) போன்றவற்றைச் சரியான இடத்தில் பொருத்தி விளக்குவதால் ஆழ்ந்த கருத்துகளை உணர்த்துவதாக உள்ளது.

எடுத்துரைப்பு

இப்பாடலில் பரத்தை தலைமகளின் தோழிக்குக் கேட்கும்படி சூள்மொழி உரைப்பதாக அமைந்துள்ளது.



அரசு கலைக் கல்லூரி

மேலூர் - 625 106, மதுரை மாவட்டம்.



முதுகலைத் தமிழ்த்துறை

தமிழ் இலக்கியத்தில் பண்பாட்டுப் பதிவுகள் ஒரு நாள் தேசியக் கருத்தரங்கம்

சான்றிதழ்

திரு / திருமதி / முனைவர் ...ப. உமாமகேஸ்வரி...

அவர்கள் 24.09.2016 அன்று மேலூர் அரசு கலைக்கல்லூரியில் நடைபெற்ற "தமிழ் இலக்கியத்தில் பண்பாட்டுப் பதிவுகள்" என்ற பொருண்மையில் நிகழ்ந்த ஒரு நாள் தேசியக் கருத்தரங்கில் பங்கேற்று குறுந்தொகை - கபிலர் பாடல்களில் எடுத்துரைப்பியலும் பண்பாட்டுப் பதிவுகளும் என்னும் தலைப்பில் ஆய்வுக் கட்டுரை வழங்கிமையைப் பாராட்டிச் சான்றளிக்கப்படுகிறது.

GOVERNMENT ARTS COLLEGE MELUR - 625 106

முனைவர் பு.சிங்காரவேலன்	முனைவர் ஆ.கணேஸ்வரி	திருமதி சு.வானதி
ஒருங்கிணைப்பாளர்	கருத்தரங்கத்தலைவர்	முதல்வர் (மு.கூ.பொ)

குறுந்தொகை-கபிலர் பாடல்களில் எடுத்துரைப்பியலும் பண்பாட்டுப் பதிவுகளும்

ப. உமாமகேஸ்வரி .

சங்க இலக்கிய நூல்களில் குறுந்தொகை சிறப்பு மிக்கது. அவ்வாறு அதிலுள்ள கபிலரின் பாடல்கள் தனிச்சிறப்புப் பெற்றவை. சங்க இலக்கியத்தில் அதிகமானப்பாடல்களை பாடியவர் என்ற சிறப்பு பெற்றவர் கபிலர். பலரால் பாடப்பெற்ற புலவர்கள் சேர்ந்த தொகைப்பாடலில் ஒவ்வொரு புலவருக்கும் தனிச்சிறப்புப் பாடல் நடையும் இருக்கும். கபிலர் பாடலில் எடுத்துரைப்பியலில் பண்பாட்டுக்கூறுகள் எவ்வாறு அமையப்பெற்றுள்ளன என்பதைக் காண்பது இக்கட்டுரையின் நோக்கமாகும். ஆய்வுக்கட்டுரையின் எல்லை கருதி குறுந்தொகையில் நான்கு பாடல்கள் மட்டும் எடுத்துக்கொள்ளப்பட்டுள்ளன.

எடுத்துரைப்பு

எடுத்துரைப்பியல் கதை சொல்லுதல், கதையாடல் என பலவாறு தமிழில் வழங்கப்படும் இக்கோட்பாடு அமைப்பியல் கோட்பாட்டோடு மிக நெருங்கியத் தொடர்புடையதாகும். அமைப்பியல் எவ்வாறு மொழிக்கோட்பாட்டோடு இணைந்த ஒன்றோ, அதேபோல "எடுத்துரைப்பியல்" என்ற இக்கோட்பாடும் அடிப்படையில் மொழியின் திருவிளையாடலை ஆராய்கின்ற ஒன்றாகும். வெப்ஸ்டர் அகராதி ஓர் ஒழுங்கு முறையாக விரித்துரைக்கப்பட்ட நிகழ்ச்சிகளே எடுத்துரைப்பு என்கிறது. சேம்பர்ஸ் அகராதி எழுத்து வடிவத்திலோ பேச்சு வடிவத்திலோ உள்ள தொடர் நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பே எடுத்துரைப்பு என்று வரையறை தருகிறது.

எடுத்துரைப்பின் அடிப்படை அலகுகள்

1. நிகழ்ச்சிகள்.
2. மொழி அல்லது நிகழ்ச்சிகளுக்கான வார்த்தைக் குறியீடுகள்.
3. எடுத்துச்சொல்லும் அல்லது எழுதும் செயல்பாடு.

முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர், பாரதியார் பல்கலைக்கழகம், கோவை

காரணிகள் உண்டு. அவை

1. காலம் சார்ந்த தொடரொழுங்கு
2. காரண காரியம் சார்ந்த தொடரொழுங்கு என்பன

இவற்றின் அடிப்படையில் கபிலரின் பாடல்களில் அமைந்துள்ள எடுத்துரைப்பியல் முறையும் அதில் அமைந்துள்ள பண்புநலன்கள் பற்றியும் அறியலாம்.

பாடல் - 1

"மன்ற வேங்கை மலர்பதம் நோக்கி,
ஏறாது இட்ட ஏமப்பூசல்
விண்தோய் விடரகத்து இயம்பும்
குன்ற நாடற் கண்ட எம் கண்ணே" (குறு — 241)

காலம் - சார்ந்த தொடரொழுங்கு:- இப்பாடலில் முதலில் காமத்தால் பெற்ற இன்பம் பிறகு அதனால் ஏற்பட்ட துன்பம் என்று ஒரு காலத்தைச் சார்ந்து வந்துள்ளதை அறியலாம். வேங்கை மரத்தில் பூக்கும் பூக்களின் காலம் அந்தப் பசலை நோயைப் படரவிடும் காலம் என்பதை இப்பாடல் மூலம் அறியலாம்.

காரண - காரியத் தொடரொழுங்கு:- களவு வாழ்க்கையில் இன்பம் துய்த்த தலைவன் கற்புக் காலம் வந்தும் தன்னைத் திருமணத்திற்குக் கூடாமை இருப்பதால் தன்னுடைய பசலை நோய் வெளிப்பட்டு ஊரார் அலர் உரைக்க ஏதுவாயிற்று.

காரணம் - பசலை, காரியம் - வரைவு வேண்டி, பண்புகள்:- தலைவி பசலை நோயால் பாதிக்கப்பட்டாலும் நேரடியாகத் தலைவனைச் சந்தித்து உரையாடாமல் தோழியிடம் தன் ஆற்றாமையை உணர்த்துபவளாக உள்ளாள்.

ஆடுமயில் அகவும் நாடன் நம்மொடு
நயந்தனன் கொண்ட கேண்மை
பயந்தக் காலும் பயப்பு ஒல்லாதே.
காலம் - சார்ந்த தொடரொழுங்கு (குறு — 264)

ஆரவாரத்தையும காட்டாறுகளையும் தன் இனத்தைக் கூவி அழைக்கின்ற மயிலையும் என்று கூறும் போது நாம் காட்டாறு என்று ஆர்ப்பறிந்து வரும் பெருமழையின் போது என தலைவி வருந்திக் கூறும் காலம் மழைக்காலத்தோடு தொடர்புடையதாக இருப்பதை

அறியலாம். [illegible] மயில் அகவும். இதன் மூலம் இப்பாடல் ஒரு [illegible] தொடர்புடையதை அறியலாம்.

காரண – காரியம் சார்ந்த தொடரொழுங்கு

காரணம் :- தலைவியின் பசலை நோய் அதனால் ஏற்படும் துன்பம்,

காரியம் :- தன் நாட்டில் உள்ள பறவை இனம்கூட தன் இனத்தை விட்டு மாறாமல் கூவி அழைத்துக் கொள்ளும். அப்படிப்பட்ட நாட்டின் தலைவன் தன்னை விரைந்து மணப்பான் என்று எடுத்துரைத்தல்.

பண்புகள் :- இன்று நம் பெண்கள் தன் காதலில் வைத்துள்ள நம்பிக்கையை உறுதிப்படுத்தும் விதமாக மேற்காண் பாடல் அமைந்துள்ளது. என்நெஞ்சு தலைவனோடு கொண்ட நட்பின் உறுதியைக் காட்டுகின்றது.

> **குரங்கு ஒருங்கு இருக்கும் பெருங்கல் நாடன்**
> **இனியன்; ஆகலின், இனத்தின் இயன்ற**
> **இன்னாமையினும், இனிதோ-**
> **இனிது எனப் படுஉம் புத்தேள் நாடே?** (குறு – 288)

காலம் சார்ந்த தொடரொழுங்கு

அடுக்கு அடுக்கான மலை. அதில் படர்ந்துள்ள மிளகுகொடி, அதன் தளிர். அந்த தளிரை உண்ணும் குரங்குகள் என்று ஒன்றோடு ஒன்று தொடர்புடையவையாக அமைக்கப்பட்டுள்ளதை இப்பாடல் மூலம் அறியலாம். தளிர் பூக்கும் காலத்தில் குரங்குகளுக்கு அது உணவாக உள்ளதை அறியலாம்.

காரண காரியம் சார்ந்த தொடரொழுக்கு :- இப்பாடல் இன்பம் மட்டும் வாழ்க்கை அல்ல. இன்பமும் துன்பமும் கலந்ததுதான் வாழ்க்கை என்பதை அருமையாக எடுத்துரைக்கிறது.

காரணம் :- பிரிவின் நிலைகூட இன்பமே

காரியம் :- தலைவன் பிரிந்து இருந்தாலும் தலைவன் குணம் மாறாது என்று உரைப்பது.

பண்புகள் :- தலைவி இப்பாடல் மூலம் வாழ்க்கை எதார்த்தமான உண்மை நிலையை எடுத்துரைகிறாள். இன்பமும், துன்பமும் நிறைந்தது வாழ்க்கை, அந்த வாழ்க்கை பிரிவையும் இன்பமாக மாற்றிக்கொள்ளுதல் வேண்டும்.

காலம் சார்ந்த தொடரொழுங்கு

ஒன்றன் பின் ஒன்றாக நடக்கும் நிகழ்ச்சியைக் குறிக்கும். கன்று பாலைக் குடித்தல், அதன் தொடர்ச்சியாகத் தினையை மேய்தல். இவ்வாறு ஒன்றுடன் ஒன்று தொடர்புடையதாக உள்ளது. களவுக் காலத்தில் தலைவியுடன் இன்பமாக இருந்த தலைவன் வரைவு கொள்ளாமல் காலம் நீட்டிப்பதை உணர்த்தும் வண்ணம் அமைந்துள்ளது இப்பாடல்.

காரணம் - காரியம் சார்ந்த தொடரொழுங்கு

நன்றிமறவாமல் இருத்தலே இப்பாடலின் முக்கியக் காரணமாகும் களவுக்காலத்தில் குறை அறியாமல் இன்பம் துய்த்த தலைவன் வரைவு காலத்தில் காலம் நீட்டியது தவறு என்று இடித்துரைக்கிறாள். களவுக் காலத்தில் பூச்சூடிய நினக்கே இவள் கூந்தல் உரியது என்று கூறும் போது தலைவி என்றும் உனக்கு உரியவள். விரைந்து திருமணம் செய்க என்று மறைமுகமாகக் கூறுவது ஆகும்.

பண்புகள்

தலைவியின் இன்பம், துன்பம் என்ற அனைத்திலும் முழுமையாகப் பங்கு பெறுபவள் தோழி மட்டுமே. நீர் வரைவோடு வாரானாயின் இவள் இறந்துபடுவாள் என்பதன் மூலம் தன் காதலன் தன்னை மணம்முடிக்காவிட்டால் தன் உயிரையும் மாய்த்து கொள்ளும் பத்தினி என்ற பண்பை உணர்த்தும் விதமாக அமைந்துள்ளது இப்பாடல்.

முடிவுரை

இக்கட்டுரையின் வழி கபிலர் பாடலில் எடுத்துரைப்பியல் முறையில் இடம் பெற்றுள்ளதை அறியமுடிகிறது. அதன் மூலம்

1. தலைவன் தலைவி மீது கொண்ட நம்பிக்கை
2. இன்பம் துன்பம் இரண்டும் கலந்தது வாழ்க்கை என்பதன் வழியிலும்
3. காதலுக்காக உயிரையும் மாய்க்கும் குணம் போன்ற பண்பாட்டுப் பதிவுகள் கபிலர் பாடல்களில் உள்ளதை அறியலாம்.

எனவே எப்படி வேண்டுமானாலும் வாழலாம் என்பது நமது பண்பாடு அல்ல. இப்படிதான் வாழ வேண்டும் என்ற நெறிமுறைகளை தொகுத்து கூறி உள்ளது நம் இலக்கியங்கள்.

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகம்

தொலைநிலைக் கல்வி இயக்ககம் தமிழ்த்துறையும்

கவிஞர் முனைவர் ஆலந்தூர் கோ.மோகனரங்கன் தமிழியல் ஆய்வு மையமும்

இணைந்து நடத்தும்

முதல் பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கம்

மெய்ப்பொருள் காண்பதறிவு

Kavinjar Munaivar Alandur Ko.Mogana rangan

Research Centre for Tamil Studies

சான்றிதழ்

மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத் தொலைநிலைக் கல்வி இயக்ககத் தமிழ்த்துறையின் சார்பாக அப்பல்கலைக்கழகத் தொலை நிலைக்கல்வி வளாகத்தில், 2016 செப்டம்பர் மாதம் 16 ஆம் நாள் நடைபெற்ற மதுரை காமராசர் பல்கலைக்கழகத் தொலை நிலைக்கல்வி இயக்ககத் தமிழ்த்துறையும் – கவிஞர் முனைவர் ஆலந்தூர் கோ.மோகனரங்கன் தமிழியல் ஆய்வு மையமும் இணைந்து நடத்திய முதல் பன்னாட்டுக் கருத்தரங்கில் ......ப. உமா மகேஸ்வரி...... அவர்கள் கலந்து கொண்டு ......திருக்கோவையில் தலைவியின் [illegible]...... என்னும் தலைப்பில் ஆய்வுக்கட்டுரை வழங்கினார் / பங்கேற்றார் எனச் சான்றளிக்கப்படுகிறது.

முனைவர் மோ.பாட்டழகன்
கருத்தரங்கத் தலைவர்

முனைவர் க. பரமேஸ்வரன்
கருத்தரங்கச் செயலாளர்

குறுந்தொகையில் தலைவியின் எடுத்துரைப்பியல்

ப. உமாமகேஸ்வரி
முனைவர் பட்ட ஆய்வாளர்,
பாரதியார் பல்கலைக்கழகம்,
கோவை-46.

முன்னுரை

எடுத்துரைப்பியல் என்பது கதை சொல்லுதல் கதையாடல், என பலவாறு தமிழில் வழங்கப்படும் இக்கோட்பாடு அமைப்பியல் மற்றும் மொழிக் கோட்பாட்டொடு நெருங்கிய தொடர்புடையதாகும். ஒரு நிகழ்ச்சியை மொழிப்படுத்தும் போது நடக்கிற மாற்றங்களையும், அந்த மாற்றங்களை நிகழ்த்துகிற செயல் போக்கினையும் கண்டுகொள்ள எடுத்துரைப்பியல் கோட்பாடு பயன்படுகிறது. அதன்படி எடுத்துரைப்பின் அடிப்படையின் அலகுகள். 1. கதை (நிகழ்ச்சி) 2. பனுவல்(மொழி அல்லது நிகழ்ச்சி களுக்கான குறியீடுகள்) 3. எடுத்துரைப்பு (எடுத்துச்சொல்லும் அல்லது எழுதும் செயல்பாடு என்ற அடிப்படையில் அமையப்பெற்றுள்ளது). இதன் அடிப்படையில் குறுந்தொகையில் தலைவியின் மனப்பாங்கு எடுத்துரைப்பி யல் அடிப்படையில் எவ்வாறு அமையப்பெற்றுள்ளது என்பதை இக் கட்டுரையின் வாயிலாகக் காணலாம்.

குறுந்தொகையில் தலைவி

தனிப்பாடல் திரட்டாக அமைந்துள்ள சங்கஇலக்கியத்தில் ஒவ்வொரு பாடலும் ஒவ்வொரு தனிச்சிறப்புப் பெற்றவையாக விளங்குகின்றது. அப்பாடல்கள் கூற்று அடிப்படையில் திணை அடிப்படையிலும் புலவர்கள் கையாளும் விதத்திலும் வேறுபட்டுக் காணப்படுகின்றன. அவ்வாறு அமையப்பெற்ற பாடல்களில் எடுத்துரைப்பியல் கோட்பாட்டில் அமையப்பெற்ற தலைவியின் பாடல்கள் சிறப்புப் பெற்றவை அவை.

"நிலத்தினும் பெரிதே: வானினும் உயர்ந்தன்று:
நீரினும் ஆர் அளவின்றெ —சாரல்
கருங்கோற் குறிஞ்சிப் பூக்கொண்டு
பெருந்தேன் இழைக்கும் நாடனொடு நட்பே" (குறு-3)

நிகழ்ச்சி (கதை)

இப்பாடலில் வரையாது காலம் நீட்டிக்கும் தலைவன் வேலியின் புறத்தே நின்றதை அறிந்த தோழி, அவன் தெரிந்து கொள்ள வேண்டும் என்ற எண்ணம் உடையவளாகி, அவன் செவியிற்படும்படி அவ்விளது நட்பைப் பழித்துக் கூறிய பொழுது தலைவி அந்நட்பின் சிறப்பை உணர்த்தியது.

பனுவல்

தலைவியின் நட்பு ஆழத்தை அறியும் வகையில் தோழியின் இடித்துரைப்புச் செயலும் அதைத் தொடர்ந்து தலைவியின் உண்மையான அன்பின் வெளிப்பாடாக அமைந்த சொற்களும், தலைவன் உணரும் படியாக அமைந்த இந்த நிகழ்ச்சியின் அமைப்பும் போன்றவற்றை இப்பாடல் மூலம் அறியலாம்.

எடுத்துரைப்பு

அப்பாடலில் அந்நிகழ்ச்சிக்கு தொடர்புடையதாகவும் அமைப்பை உணர்த்துவதாகவும் அமையப்பெற்ற அடிகள் மூலம் அறியலாம். குறிஞ்சி நிலப் பகுதிகளின் வளமையையும், தலைவனொடு கொண்ட நட்பின் சிறப்பையும் உணர்த்தும் வண்ணம் கற்பனைக்கு எட்டாத வகையில் உதாரணம் வருவதையும் அறியலாம்.

பாடல் - 2.

அது கொல் தோழி காம நோயே?
வதிகுருகு உறங்கும் இன்நிழற் புன்னை,
உடைதிரைத் திவலை அரும்பும் தீம்நீர்,
மெல்லம் புலம்பன் பிரிந்தென,
பல் இதழ், உண்கண் பாடு ஒல்லாவே (குறு - 5)

நிகழ்ச்சி

பிரிவாற்றாமையால் தலைவி வருந்துகிறாள் என்பதை உணர்ந்த தோழி கவலையுற, தலைவி தோழிக்கு நோயின் கடுமையை எடுத்துணர்த்தியது.

பனுவல்

துயில்வதற்கு உகந்த நேரம் இரவு நேரம் அந்த இரவுப் பொழுது காமநோயின் காரணமாக உறங்காப்பொழுதாக உள்ளது. அதனால் காலம் சார்ந்து இப்பாடல் அமைந்துள்ளதை அறியலாம். காலத்தைக் குறிப்பாகவும் இரவைக் குறியீடாகவும் கூறப்பட்டுள்ளது.

எடுத்துரைப்பு

தன்னுடைய வருத்தத்தைக் கூறும் இப்பாடலில் தலைவனின் சிறப்புகளைக் கூறும் வண்ணமும் நாட்டின் வளமையைக் கூறும் வண்ணமும் அமையப் பெற்றுள்ளதை அறியலாம். தாமரைப் பூவிற்கு ஒப்பாக தன் கண்களின் மென்மையைக் கூறியது மூலம் தலைவியின்

சிறப்பையும் அறியலாம்.

பாடல் - 3

எறும்பி அளையின் குறும்பல் சுனைய
உலைக்கல் அன்ன பாறை ஏறி,
கொடுவில் எயினர், பகழி மாய்க்கும்
கவலைத்து என்ப, அவர் தேர் சென்ற ஆறெ:
அதுமற்று அவலம் கொள்ளாது,
நொதுமல் கழறும் இவ் அழுங்கல் ஊதே. (குறு-12)

நிகழ்ச்சி

தலைவியின் மனநிலையை முழுவதுமாக உணர்ந்தவள் தோழி. ஆனால் இப்பாடலில் பிரிவை மட்டும் எண்ணி வருந்தவில்லை, தலைவன் போகும் வழியில் உள்ள இடையூறுகளையும் துன்பங்களையும் நினைத்து வருந்துவதாகத் தோழியை இடித்துரைப்பதாக அமையப்பெற்றுள்ளது.

புலுவல்:

பொதுவாக, சங்க இலக்கியபாடல்களில் தலைவியின் மனநிலை உணர்ந்து தோழி பேசுவதாக அமைந்து இருக்கும். ஆனால் இப்பாடலில் அதற்கு நேர்மாறாகத் தோழி தன்நிலை உணராமல் பேசுவதைத் தலைவி உணர்த்துவதாக அமைகிறது அவ்வாறு தொடர் ஒழுங்காக அல்லாமல் மாறி வருவதைக் காணலாம்.

எடுத்துரைப்பு:

தலைவி தலைவன் போகும் வழியில் இடையூறுகளைச் சிறுசிறு உதாரணங்களைக் கொண்டு அதன் துன்பத்தைச் சிறப்பாக எடுத்துரைப்பதை அறியலாம். பிரிவு மட்டும் துன்பம் அல்ல. தலைவன் படும் சிறு துயர் கூட என்னை வருந்த வைக்கும் என்பதை இப்பாடலில் உள்ள எறும்பின் வளை, கொல்லனது உலை மற்றும் எயினரின் பொருள் கவரும் தன்மையைப்பற்றிக் கூறுதல் மூலம் அறியலாம்.

பாடல் - 4.

"கன்றும் உண்ணாது, கலத்தினும் படாது,
நல் ஆன் தீம்பால் நிலத்து உக்கா அங்கு
எனக்கும் ஆகாது என்னைக்கும் உதவாது
பசலை உண் இயர் வேண்டும் -
திதலை அல்குல் என் மாமைக் கவினே" (குறு -27)

நிகழ்ச்சி:

பிரிவைத் தாங்காமல் வருந்தும் தலைவியின் நிலையை எண்ணித் தோழி வருந்துகிறாள் ஆனால் தலைவி பிரிவை விடக் கொடுமையானதாகப் பசலையைக் குறிப்பிடுகிறாள்.

புனுவல்:

பிரிவு, அதன் தொடர்பால் ஏற்படும் பசலை, அதனால் ஏற்படும் ஆற்றாமை போன்றவை தொடர்ச்சியாக இப்பாடலின் நிகழ்ச்சிக்கு ஏற்றவண்ணம் அமைந்துள்ளது.

எடுத்துரைப்பு:

தலைவி தன் பசலை நோயால் வாடுவதையும் தன்னுடைய அழகு தலைவனுக்கு உரியது. ஆனால் அது பயனில்லாமல் அழிவதைத் தன் இயலாமையைக் கூறுவதற்குச் சிறப்பான எடுத்துக்காட்டாகப் பசுவின் நிலையை உணர்த்தியிருப்பது இப்பாடலின் சிறப்பு.

பாடல் - 5

"முட்டுவேன் கொல்? தாக்குவேன் கொல்?
ஓரேன், யானும் ஓர் பெற்றி மேலிட்டு
ஆஅ! ஒல் எனக் கூவுவேன் கொல்?
அலமரல் அசைவளி அலைப்ப என்
உயவு நோய் அறியாது துஞ்சும் ஊர்க்கே." (குறு -28)

நிகழ்ச்சி:

தலைவன் வரைபொருளுக்காகப் பிரிந்த காலத்தில் அவன் விரைந்து வாராமை பற்றிக் கவலையுற்ற தோழியை நோக்கித் தலைவி தன் துன்பத்தை அறியாமல் உறங்குகின்ற இவ்வூரின் நிலையை நினைத்துச் சினந்து கூறியது.

பனுவல்:

சுகத்தைத் தரும் தென்றல்காற்று வாடைக்காற்றாக இருப்பதைக் கூறும் போது தலைவியின் துயரை அறியமுடிகிறது. தன்னுடைய நிலையை ஊர்க்கு உணர்த்துவதற்காகத் தன்னைதான் வருத்திக்கொள்ள வேண்டும் என்று கூறும்போது தலைவியின் மனம் ஆறுதல் தேடுவதை அறியலாம்.

எடுத்துரைப்பு:

இரவு நேரம் காமநோய்க்கு மிகவும் கொடியது என்பதை உணர்த்தும் விதமாக இப்பாடல் அமைந்துள்ளது. ஊர் மக்கள் உறங்கும் நேரம் தான் உறங்காமல் விழித்துக் கொண்டிருக்கும் அவலநிலையை உணர்த்துகிறது. தன்னுடைய இயலாமையை உணர்த்தும் விதமாகத் தன்னைத்தானே வருத்தக்கொள்ளத் துணியும் துணிவும், அதனால் ஏற்படும் சினமும் தலைவியின் எடுத்துரைப்பில் அறியமுடிகிறது.

முடிவுரை

1. காலத்தொடர்பு, 2. இடத்தொடர்பு, 3. காரணத்தொடர்பு, 4. மாறுபாடு, 5. இயைபு, 6. சூழல்கள் மற்றும் செயல்களின் கூட்டு, 7. பாத்திரங்கள் போன்றவற்றை அடிப்படையாகக் கொண்டு நிகழ்ச்சி அமையும். அவ்வாறு அமையும் நிகழ்ச்சிகளின் தொகுப்பு தகவல் பரிமாற்றம் அடைவது எடுத்துரைப்பு என்பதும், எடுத்துரைப்பில் எடுத்துரைப்பவர், அதைக் கேட்பவர் ஆகிய இருவரின் பங்களிப்பு முக்கியம் என்பதும் இக் கட்டுரையில் உள்ள தலைவி கூற்றுப் பாடல்களின் வழி அறியலாம்.

